

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente

Repositorio Institucional del ITESO

rei.iteso.mx

Departamento de Estudios Socioculturales

DESO - Tesis Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura

2010-08

Baila el “perreo”, nena: construcción de identidades juveniles femeninas en la escena tapatía del reggaetón

Lira-Beltrán, María G.

Lira-Beltrán, M. G. (2010). Baila el “perreo”, nena: construcción de identidades juveniles femeninas en la escena tapatía del reggaetón. Tesis de maestría, Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.

Enlace directo al documento: <http://hdl.handle.net/11117/2387>

Este documento obtenido del Repositorio Institucional del Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente se pone a disposición general bajo los términos y condiciones de la siguiente licencia:

<http://quijote.biblio.iteso.mx/licencias/CC-BY-NC-ND-2.5-MX.pdf>

(El documento empieza en la siguiente página)

**INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS
SUPERIORES DE OCCIDENTE**

Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios de Nivel Superior según Acuerdo Secretarial
15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de noviembre de 1976

**DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS SOCIOCULTURALES
MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN DE LA CIENCIA Y LA CULTURA**



**Baila el “perreo”, nena: construcción de identidades juveniles
femeninas en la escena tapatía del reggaetón.**

Tesis que para obtener el grado de
Maestra en Comunicación de la Ciencia y la Cultura

Presenta:

Lic. María Guadalupe Lira Beltrán

Directora de tesis: Dra. Rossana Reguillo Cruz

Tlaquepaque, Jalisco agosto de 2010.

Índice

Introducción.

Reflexiones iniciales sobre el devenir de esta investigación	7
Preambulos y descripciones	9
Contexto y justificación de la investigación	12
Pregunta de investigación	13
Hipótesis de trabajo	13
Objetivos de la investigación	14
Recortes y encuadres: las delimitaciones empíricas y la perspectiva	14
Definición de los sujetos de estudio	15

Parte I

Capítulo I. Anclajes conceptuales.

Identidad: un concepto que se dibuja al mismo tiempo que se desdibuja	17
Identities juveniles	19
Los imaginarios	20
El cuerpo: reflejo móvil de la identidad	22
Género	24
Poder	27
Música e identities juveniles	30
Antecedentes contextuales.	33

Parte II

Capítulo II. Las estrategias metodológicas: sus funciones y adaptaciones.

Introducción	43
El camino para acercarse al fenómeno de estudio: sobre las estrategias que trazaron el mapa.	44
Dimensión fenomenológica- etnográfica.	45
La fenomenología.	45
Dimensión discursiva.	52
Observación exploratoria.	52
Observación participante.	53
Cuestionario cerrado.	53
Entrevistas a profundidad.	57
Grupos de discusión: instrumento no instrumentado.	60
Entrevista colectiva.	61
Reflexión de cierre sobre las rutas metodológicas	64
Parte III.	
Capítulo III. El trabajo de campo: enmarcando los lugares de los hechos.	
En búsqueda de la verificación de la escena del reggaetón.	67
Primera etapa del trabajo de campo: conociendo los territorios.	68
Segunda etapa del trabajo de campo: Adentrándose a los territorios para recolectar las pistas.	71
Capítulo IV. Análisis fenomenológico e interpretativo del perreo.	
Introducción.	81
Las propuestas de Van Dijk para el análisis discursivo, lingüístico y gramatical.	82
Interpretando y concluyendo las interpretaciones.	91
El sujeto y su biografía: ¿quién es, qué consume, qué lo define?	92

De religión, política el mundo y su proyección en el futuro.	94
Significados de ser mujer, de ser hombre, de ser joven.	104
El género musical del reggaetón: ¿cómo llegan a el?	107
El estilo de los reggaetoneros: "mucho brillo, mucho diamante".	112
¿Cómo se baila el perreo?: en la búsqueda de algunas pistas.	116
"Tardeadas calientes de reggaetón" en el "Ritmo".	121
Eo, Eo, ¿quién quiere perreo?: sobre los concursos de baile.	122
Sobre el "ligue" en las "Tardeadas calientes de reggaetón".	130
Voy al "Ritmo" son permiso: ¿qué estrategias utilizan los jóvenes para encubrirse?	132
El barrio y la identidad espacial-territorial.	134
Visión de los otros sobre nosotros. Los reggaetoneros a los ojos de los demás.	141
Un reggaetonero....!es alguien como yo!	144

Capítulo V. A manera de cierre: conclusiones finales.

Introducción.	146
El estudio de la construcción de identidades juveniles anclado en el campo de investigación de la comunicación.	146
Un breve recuento sobre la investigación.	148
Anotaciones finales sobre la identidad.	149
Los jóvenes reggaetoneros construyendo su identidad.	152
Bibliografía.	155
Anexos.	161

El presente trabajo no hubiese sido posible sin la colaboración de varias personas a las que me gustaría extender mi profundo agradecimiento:

A mi madre, por sobre todas las cosas creer en mí, por ser mi guía y mi razón, y por enseñarme que a este mundo se viene con una misión, la de creer en uno mismo y la de ayudar a los demás.

A cada uno de los integrantes de la maravillosa familia a la que me ha tocado pertenecer, por apoyarme en todos los sentidos y por enseñarme que el amor por el saber es uno de los más grandes amores.

A la Dra. Rossana Reguillo, por haber creído en mí, por haberme tenido tanta paciencia, y por guiar mis pasos a lo largo de esta investigación, ¡gracias maestra!

A mi lector, el Dr. Rogelio Marcial, quien ha sido parte fundamental en el proceso de construcción de esta tesis y quien ha aportado, gentil y atinadamente, cada uno de sus comentarios.

A todos mis maestros a lo largo de la maestría, de cada uno de ellos he aprendido; me llevo algo, y especialmente a María Martha Collignon y Carlos Enrique Orozco, por darme aliento y por enseñarme a levantarme en los momentos difíciles.

A todos mis compañeros a lo largo de la maestría; mis amigos, por enseñarme que aun lejos la familia uno puede construir una nueva familia, y en especial a Anne Lotte por siempre motivarme a seguir creyendo en este proyecto y a Esteban Contreras por haber estado “cuidando mi espalda” durante mi trabajo de campo.

A mis entrevistados por brindarme su confianza.

A todos ¡muchas gracias!

*En el pensamiento científico siempre están presentes elementos de poesía.
La ciencia y la música actual exigen de un proceso homogéneo.*

Albert Einstein

Puesto que la música es el único lenguaje que posee los atributos contradictorios de ser a un tiempo inteligible e intraducible, el creador musical es un ser comparable a las deidades, y la música es el misterio supremo de la ciencia humana.

Claude Lévi-strauss

Sin música la vida sería un error.

Friedrich Nietzsche

Introducción

El hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento.

Michel Foucault

Reflexiones iniciales sobre el devenir de esta investigación.

Recuerdo aquella vez que me dejaron escoger lo que más me gustara. Caminé y caminé por la tienda, aunque desde un principio –así como a veces sigue siendo- ya sabía lo que me había gustado. Así que tomé mi pequeño radio con forma de televisión, y en la pantalla una imagen de un cálido paisaje. Tenía a penas unos cinco años, pero no podía dejar de preguntarme como era que desde esa “tele-radio” podían salir sonidos tan interesantes. Y así podía pasar toda la tarde, sentadita, dejándome sorprender por la magia del *random* de las canciones en la radio. Llegaba a una estación, me estacionaba y me dejaba sorprender, pero al mismo tiempo sentía que me estaba perdiendo de “algo”; de alguna otra sorpresa en alguna otra estación. No podía dejarlo, ninguna muñeca causaba ese poder de atracción sobre mí. Creo que ese fue mi primer acercamiento a lo que desde ese entonces, se convirtiera en la energía que motoriza mi pasar por esta vida; la música.

Al pasar del tiempo –y no tanto, pues tendría unos 10 años- , me encontré tratando de entender cómo es que “las princesas podrían buscar a otro perro que les ladrase”, pero ¿cómo es que una muñeca -¡y una muñeca que también era una princesa!- andaba siempre entre la cirrosis y la sobredosis?, ¿que significaba aquello?, ahora lo entiendo. Pero ahí no terminaban mis preguntas, todos los fines de semana aumentaban, y ahí, en las reuniones, en las comidas, me preguntaba y me preguntaba ¿qué hora fue la que hizo que Aute¹ no pudiera resistir querer subir?, ¿quién sería ese tal David que tenía la luz encendida?, no lo podía saber y aun no lo sé. Y después sonaba la de ¡que te has enamorado, si eso no le pasa ni a un colegial, mira que son muy raras que para a ellas el amor es lo que hizo Dalila con Sansón!, ¿pero que es lo que le haría Dalila a Sansón?, ¿por qué comparar el amor que puede sentir una mujer con aquel acto?, no lo sabía muy bien.

¹ Luis Eduardo Aute es un músico, cantautor y pintor Filipino.

Y qué decir de aquella estrofa, “ojalá se te acabe la mirada constante, la palabra precisa, la sonrisa perfecta”, ¿Por qué Silvio Rodríguez² deseaba que le llevara la muerte? , tampoco lo sabía. Y menos aun, quién era esa tal Yolanda a la que Pablo Milanés³ hacía “una declaración de amor” o ¿por qué razón podría preferir compartir a una mujer antes que vaciar su vida? no, no lo podía entender. Lo que hoy sé es que construía toda una historia en mi cabecita, muchas historias que le daban sentido a lo que escuchaba, fabricaba historias que yo si entendía. Y así me la pasé dándole vueltas a los significados, apropiándome de las letras para reescribir y dar sentido a mis propios relatos mentales. Interpretaba, readaptaba y entendía las letras de las canciones según mi propia pequeña historia de vida.

Extraño, aunque mejor decir único. Yo no crecí escuchando mucha música de niños, aunque tenía varios casetes de *sound tracks* de mis películas favoritas de Disney, ah! y también uno de Chabelo⁴, de Capulina⁵ y el del Club de Gaby⁶. Todos dejaron algo en mí, pero especialmente el último. Recuerdo bien la canción que cantaba Gaby Rivero, “Hola”, decía algo así como “por todo el mundo, en cualquier lugar, cuando viajes tu debes dar una sonrisa a los demás y preguntar: hola, ¿como estás?, ve que fácil es”, en esta canción te enseñaban como decir hola en varios idiomas. No lo sé pero a lo mejor desde ahí nació mi amor por los idiomas pues algunos años después le dediqué parte de mi tiempo para estudiar algunos.

Un día me regalaron un *walkman*, yo no podía dejar de escucharlo, hasta el punto de llegar a dormir con los audífonos puestos cada noche. Encontraba arrullo en la música y fue ella quien velaba mi sueño. Con las grabadoras, ¡lo mismo! podía pasarme las tardes enteras escuchando música; mi música, mi compañera, mi refugio. Supe entonces que la música le estaba dando un sentido; “algún sentido” a mi vida. El solo hecho de recordarlo mueve mis sensibilidades, me transporta a los momentos, que entre otras cosas, han venido

² Cantautor, trovador cubano.

³ Cantautor, trovador cubano.

⁴ Comediante mexicano. Su principal público son los niños.

⁵ Comediante mexicano. Su trabajo va dirigido a cualquier tipo de público, sin embargo hubo un tiempo en el que se dedicó a hacer un circo y música para niños.

⁶ Programa infantil televisivo conducido por Gabriela Rivero. Permaneció al aire de 1993 a 1995.

configurando lo que es mi vida –o más interesante, mi manera de ver la vida- hasta el día de hoy.

Podría pasarme llenando hojas y más hojas de letras, palabras; oraciones que hablen de la relación que he construido con la música al pasar de los años, pero este no es mi fin. Mi objetivo es simplemente platicarle a mis lectores por que he decidido ocupar dos años y medio de mi vida en escribir una tesis que habla de música e identidad.

Creo firmemente que uno puede vibrar al ritmo de la música, que la música es una manifestación cultural, que crea espacios de encuentro; escenas.

Desde la primera vez que escuche una canción de reggaetón quedé interesada por este género musical. Es verdad, el reggaetón no es mi género musical favorito y lo más probable es que nunca lo sea, pero también es verdad que es el género musical que más me genera preguntas, que me atrae no por el gusto de escucharlo, bailarlo, sentirlo, si no por entender a las personas; en particular a los jóvenes, que lo escuchan, lo bailan y lo sienten. ¿Qué sentidos se podrían revelar -de entre otras cosas- a través de este género musical?

La escena música del reggaetón es un espacio donde están sucediendo cosas que son interesantes. Un espacio privilegiado para la investigación debido a su poca exploración por otros investigadores. Intuyo que desde ahí; desde el estudio de la escena del reggaetón, podemos pararnos a ver que está pasando con las jóvenes que participan en esta escena, y si existe una relación entre la construcción de identidades juveniles femeninas y esta participación. Mi tarea, a lo largo de estos dos años y medio ha sido la de comprobar la verdad de esta intuición.

Preámbulos y descripciones

Este documento es el cuerpo de una tesis que ha nacido y crecido dentro del marco de la Maestría en Comunicación de la Ciencia y la Cultura que se imparte en el ITESO. Durante tres años; dentro del espacio de la maestría, este trabajo ha sido repensado, reestructurado, re (tro) alimentado y redimensionado.

Surgieron preocupaciones por las ocupaciones y de ahí una (a) puesta en marcha de la investigación. Había un asunto sobre la mesa: tratar de entender que estaba pasando con los jóvenes que son partícipes de la escena reggaetonera tapatía. Qué estaba pasando ahí en términos identitarios; qué discursos estaban construyendo en torno a su propia realidad. Esa “realidad”, ¿sería la realidad que podría dar cuenta de algo que podría estar sucediendo? Esa sensación de ansiedad por saber que pasaba, fue una de las fuentes de inspiración para salir en búsqueda de respuestas. Si se querían respuestas, por supuesto que se iría tras de ellas.

Vale la pena señalar que se sabe que con la realización de este trabajo no se van a poder obtener “todas las respuestas” posibles a la pregunta rectora, ni mucho menos se puede afirmar que se va a encontrar “el hilo negro” del asunto. Simplemente es eso, una apuesta hecha con los pies firmes sobre tierra, pensada desde ese pedazo de tierra que soporta a esos pies, que soportan un cuerpo, una mente concienzuda y un alma en particular. Seguro es que otros pies que soporten a otro cuerpo, a otra mente concienzuda y a otra alma, ubicados en otro pedazo de tierra, podría tener algo distinto que decir; otras respuestas que ofrecer. No se puede pues, hablar de una sola realidad pero sí de una forma de leer esa realidad, de una manera de entenderla.

En un principio, la investigación se tituló “La influencia del reggaetón en la construcción de identidades juveniles femeninas”, pero se pensó que la palabra influencia parecía algo provocadora, en el sentido de que podría estar adjudicando *a priori*, algún tipo de prejuicio. No era la palabra correcta; no articulaba a la pregunta de investigación. Entonces, se pensó que era mejor sustituir la palabra influencia por la de relación, debido a que se pensó que esta palabra servía mejor para dar cuenta del sentido de la pregunta de investigación. Finalmente, el título de este trabajo de tesis ha quedado como, “Baila el “perreo”, nena: construcción de identidades juveniles femeninas en la escena tapatía del reggaetón”. Este título se articula desde el sentido mismo de la investigación, lleva en él, la esencia del trabajo.

Este trabajo no es entonces una resolución absoluta de un problema, pero sí una propuesta justificable, con sus límites de alcance y sus propios retos, con sus panoramas y

sus cuestionamientos. Es una apuesta por entender aquello que humildemente llamamos y reconocemos como “un pedazo de la realidad”.

Serviría cerrar este apartado presentando de manera introductoria los capítulos que componen este trabajo. Así, en el capítulo I de la tesis se hace un recorrido conceptual, tratando de crear un eje; una ruta que articule la teoría recogida de grandes autores, para que en otro momento de la tesis, estos conceptos sean contrastados con la metodología como categorías observables.

Es precisamente en el capítulo II donde se da cuenta de las estrategias metodológicas de las que se echaron mano. Se explican sus funciones y sus adaptaciones especiales a las necesidades indagatorias de esta investigación, esto se logra atendiendo a dos dimensiones: la fenomenológica-etnográfica y la discursiva. En la primera de ellas se ofrece una explicación de la importancia de la fenomenología y la etnografía para este estudio, en la segunda se describen las herramientas metodológicas que se utilizaron. Estas son: la observación exploratoria, la observación participante, el cuestionario cerrado, entrevistas a profundidad, el grupo de discusión y la entrevista colectiva.

Para el tercer capítulo, se presenta un recuento del trabajo de campo. Se consideró necesario explicar esta experiencia debido a que de ahí resultan los datos que más adelante fueron interpretados. Este capítulo está dividido en dos apartados; el primero, conociendo los territorios, da cuenta de los primeros acercamientos que se tuvieron con los bares donde se verificaba la escena del reggaetón y por supuesto con los jóvenes reggaetoneros; mientras que el segundo va narrando el profundo adentramiento a los territorios y a los jóvenes, ya para recolectar las pistas que posteriormente sirvieron para amarrar el siguiente capítulo; el analítico.

El capítulo IV se denomina “análisis fenomenológico-interpretativo del perreo” y tuvo como propósito hacer un trabajo descriptivo-analítico de los datos que se obtuvieron a través de las entrevistas a profundidad, clasificados en grandes apartados o ejes, que responden a la ruta conceptual-categorica que se plantea. Estos apartados son: el sujeto y su biografía: ¿Quién es, qué consume, qué lo define?; de religión, política, el mundo y su proyección en el futuro; significados de ser mujer, de ser hombre, de ser joven; el género

musical del reggaetón: ¿cómo llegan a él?; el estilo de los reggaetoneros: ¿cómo se baila el perreo?; tardeadas calientes de reggaetón; los concursos de baile; sobre el ligue; estrategias de encubrimiento; el barrio y la identidad espacial-territorial; los reggaetoneros a los ojos de los demás y un reggaetonero, es alguien como yo. Vale la pena señalar que las partes de las entrevistas –los datos analizables–, no se eligieron “así por nomás”, pues se atendió a las claves que propone Van Dijk para realizar un análisis discursivo.

En el capítulo V se presentan las conclusiones en apartados como el estudio de la identidad anclado en el campo de investigación de la comunicación, anotaciones finales sobre identidad y sobre los jóvenes reggaetoneros construyendo su identidad.

Contexto y justificación de la investigación.

Lo que se sabe sobre la construcción de las identidades juveniles, habla de la importancia central de la música en las formas o procesos de constitución de las identidades juveniles. Mediante la realización de esta investigación, interesa producir y aportar conocimiento que surgiera de una nueva forma de interrogar a la información y al conocimiento que ya se ha generado en torno al campo de los estudios de las identidades juveniles, considerando a los jóvenes como parte de los procesos estructurales de la dinámica social y pensando en la relación que el proceso de configuración de las identidades juveniles pueda tener en la cultura de una sociedad.

El conocimiento que se ha generado hasta el día de hoy en torno a los temas de jóvenes, la música y la construcción de identidades, es vasto y extenso. La importancia de estos estudios se ha visto reflejada en las agendas de investigación dentro de los estudios socioculturales. En este trabajo se pretendió abordar de manera conjunta a los tres aspectos centrales de la investigación: jóvenes, música e identidades. Y más específico aún, como ya se ha señalado más arriba interesaba preguntarnos sobre como se teje el proceso de construcción de identidad juvenil *femenina*, interesa preguntarnos por la identidad de las mujeres que participan de la escena musical tapatía del reggaetón.

Es importante dejar claro que pocos han sido los trabajos que han planteado de manera conjunta los temas que articulan a esta investigación desde la perspectiva de

género. Es así, que se pensó que era pertinente, factible y necesario construir (nuevo) conocimiento en este sentido.

Se busca construir una visión articuladora del contexto sociocultural dentro del campo de la comunicación que permitiera contribuir a generar una discusión en torno al tema y se pensó que la búsqueda por entender las formas de construcción identitaria juvenil podría permitir comprender una parte de la sociedad contemporánea.

Otro de los propósitos, es dejar en claro que es cada vez más necesario realizar investigaciones que permitan seguir de cerca las prácticas de los jóvenes en el plano subjetivo, buscando entrada al universo de sus representaciones –desde una inmersión subjetiva del propio fenómeno a estudiar- para comprender “su realidad”, una realidad que no es fácil de “ver a primera vista”.

Es dentro de este marco que se pensó que el tema de la identidad juvenil, es un tema de estudio pertinente dentro de la investigación en ciencias sociales y más específicamente al interior de los estudios socioculturales.

Pregunta de investigación.

La pregunta que orientó a esta investigación debía de ser planteada claramente, buscando no caer en la ambigüedad que puede resultar de una formulación generalizada, es decir, poco focalizada.

Para el estudio del proceso de construcción de identidades femeninas, se propuso y se partió de la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo se teje el proceso de construcción de identidades femeninas entre las jóvenes que participan en la escena tapatía del reggaetón?”

Hipótesis de trabajo.

La hipótesis de esta investigación es que: “Las jóvenes que consumen y participan del género reggaetón se identifican con la imagen femenina que el reggaetón propone, manifiesta y promueve” Sin antes afirmar que exista una relación monocausal entre escucha

o consumo e identidad, es posible suponer que las jóvenes se identifican de menor o mayor manera de esta propuesta de sentido.

Objetivos de la investigación.

Objetivos principales.

- Analizar la relación entre las propuestas de sentido que hace el reggaetón y los procesos de construcción identitaria de las jóvenes que participan de esta escena musical.

Objetivos secundarios.

- Producir conocimiento en torno a la escena del reggaetón en la ciudad de Guadalajara, reconstruyendo su proceso histórico y sociocultural.
- Aportar al conocimiento en torno al concepto de agencia juvenil desde la perspectiva de género.

Recortes y encuadres: las delimitaciones empíricas y la perspectiva.

El trabajo de investigación se llevó a cabo en Guadalajara, Jalisco. La investigación empírica se realizó en lugares donde se identificó la existencia de la escena del reggaetón; en los espacios de socialización a los que los jóvenes se adscriben. Así se procedió a realizar el trabajo de campo en los bares donde los jóvenes participaban de la escena del reggaetón.

Se pudieron identificar algunos bares donde se verificaba la existencia de la escena musical del reggaetón, sin embargo fueron dos los bares que en un principio se eligieron para realizar el trabajo de campo. Se decidió realizar el trabajo de campo especialmente en esos dos bares debido a que la concurrencia de los jóvenes era mayor que en algunos otros bares.

El primero bar es el “Misión” ubicado en el centro de la ciudad de Guadalajara. Para poder entrar a este bar hay que pagar un cover de \$50.00, y el segundo bar fue el “Ritmo”, que también se encuentra ubicado en el centro de la ciudad de Guadalajara y para poder entrar hay que pagar un cover de \$50.00, con derecho a una bebida y pueden entrar dos mujeres pagando un solo boleto de entrada.

El corte de este proyecto es sincrónico, ya que es una investigación estudia un fenómeno en un momento determinado; en el momento presente, no sujeto por tanto, a cambios históricos. En este proyecto interesa analizar la evolución del fenómeno por el paso del tiempo. Cabe señalar que además se trató de un estudio de tipo cualitativo debido a las exigencias del mismo objeto de estudio.

Se quiso tener un acercamiento analítico y reflexivo, que y la explicación y la interpretación de la “realidad” dotará de riqueza esta investigación. Las técnicas, los procedimientos y los dispositivos de la investigación -como se explica más adelante- están pensadas desde esta perspectiva. Se pensó que este debe de ser un estudio siguiendo la perspectiva de investigación cualitativa, debido a las exigencias de acercamiento al fenómeno de estudio.

Definición de los sujetos estudio.

El mundo social es un mundo relacional, no es por tanto un mundo dado, sino construido relacionalmente entre objetos y sujetos. El objeto –fenómeno- de estudio es el resultado de la construcción de la investigación, existe hasta que el investigador los piensa como tal y tienen valor en tanto le permita explicar el mundo social. El objeto es entonces, una representación de lo que el investigador construye.

Entonces, interesaba trabajar con los jóvenes como sujetos de estudio, es decir, con las mujeres y los hombres que participaban de la escena del reggaetón en Guadalajara. El objeto de estudio sería entonces, la relación que se da entre música y el proceso de construcción de identidad en los jóvenes, focalizando la cuestión femenina, es decir, en la construcción de identidades de las jóvenes relacionadas actualmente a la escena musical del

reggaetón en la ciudad de Guadalajara, a través del análisis de sus percepciones, los imaginarios y las prácticas de éstas jóvenes reggaetoneras.

Parte I

Capítulo I

Los anclajes conceptuales.

La teoría no es un simple vehículo que resulta superfluo tan pronto como se poseen los datos.

Theodor W. Adorno

Toda investigación debe de anclarse en conceptos teóricos que ayuden a delimitar la plataforma de acción del investigador; una plataforma desde donde posicionar una mirada de manera precisa. Los conceptos han ayudado a tener un orden, linealidad y coherencia entre la parte teórica y la parte metodológica de la investigación, lo cuál se verá reflejado finalmente, en el trabajo de análisis.

En lo que resta de este capítulo, se pretende realizar un cuidadoso acercamiento al análisis de los conceptos clave; ejes centrales articuladores que referenciaron este trabajo.

Identidad: un concepto que se dibuja al mismo tiempo que se desdibuja.

El tema de la identidad ha sido abordado desde distintas disciplinas y enfoques. En este sentido Reguillo, apunta que, “se han ocupado de este asunto antropólogos, sociólogos, etnometodólogos, políticos y novelistas, construyendo cada campo sus propias categorías y puntos de anclaje de la identidad, que pueden ser puntos de encuentro o desencuentro” (1991: 32).

Como ya se señaló, en esta investigación interesaba estudiar el proceso de configuración de la identidad juvenil. Este fue entonces, el eje principal a través del cual se pretendió mover a lo largo del proceso de esta investigación. Fue importante entonces empezar por construir una primera definición de identidad, echando mano de los conceptos que manejan algunos autores que para nuestro fin, son claves.

Hall señala que “la identidad es un concepto (...) que funciona <<bajo borradura>> en el intervalo entre invención y surgimiento; una idea que no puede pensarse a la vieja usanza, pero sin la cual ciertas cuestiones clave no pueden pensarse en absoluto” (1996:14). Fue a luz del planteamiento anterior que se pudo traer a colación los apuntes que hace Bauman, en el sentido de que para “el caso de la identidad, como en otros, la palabra comodín de la modernidad fue <<creación>>; la palabra comodín de la posmodernidad es <<reciclaje>>” (1996:40).

Es importante entender que la identidad como “elemento vital de la vida social” (Giménez; 2007:54) se constituye de la representación y no fuera de ella, es decir, de los imaginarios; lo simbólico. En la identidad del sujeto “se articulan subjetividad y cultura: ahí están presentes desde los *habitus* y estereotipos culturales hasta la herida psíquica de la castración simbólica, pasando por los conflictos emocionales de su historia personal y las vivencias relativas a su ubicación social (clase social, etnia, edad). Pero no hay que creer que todos estos elementos constitutivos de la identidad operan de manera similar” (Lamas; 2002:69).

En el proceso de construcción de la identidad pueden participar elementos del ámbito psíquico y del ámbito social que tienen un peso específico y diferente en este proceso, “la naturaleza humana, como la naturaleza de la sociedad, es multidimensional y polivalente” por lo que no puede ser abarcada desde una sola perspectiva teórica” (Lamas; 2002: 69).

Hall, señala que “las identidades se pueden construir dentro del discurso” y agrega también que “debemos considerar a las identidades producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas” (1996:18). En este sentido, y explicando la relación cercana que hay entre identidad y cultura, Giménez apunta que “el concepto de identidad es inseparable de la idea de cultura, debido a que las identidades sólo pueden formarse a partir de las diferentes culturas y subculturas a las que se pertenece o en las que se participa” (2007:54).

Se coincidió con Frith en que “la identidad es *móvil*, un proceso y no una cosa, un devenir y no un ser” (1996: 183). Así, entonces se propuso que la identidad es un modo -en constante construcción- de entender la vida; una construcción de una forma de ser, ver y plantarse frente al mundo. La identidad no es algo ya dado, inmóvil, es algo que se construye, pensando también que, “necesariamente una identidad requiere para constituirse de una alteridad, un *nosotros* frente a los *otros*” (Reguillo; 1991: 32).

Identidades juveniles

En esta investigación se propuso que la configuración de la identidad juvenil puede tener alguna relación con la adscripción que los jóvenes hacen a la escena musical del reggaetón, relacionado con esto, Reguillo señala lo siguiente,

“El vestuario, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos, constituyen hoy una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes, que se ofertan no sólo como marcas visibles de ciertas adscripciones sino, fundamentalmente, como lo que los publicistas llaman, con gran sentido, “un concepto”. Un modo de entender el mundo para cada “estilo”, en la tensión identificación- diferenciación” (Reguillo: 2000; 27).

Por su parte Marcial (1996:55) indica que “la construcción identitaria en el periodo juvenil (...) en muchas ocasiones representa para sus actores una situación de búsqueda por ubicarse socialmente y por definirse personalmente”. Según Feixa, la conformación de la identidad juvenil se da a través de:

Identificaciones gregarias, donde quedan comprendidas expresiones, estilos, gustos, definidos por imitación. En esta categoría se encuentran una serie de conductas de agregado donde los jóvenes participan de elementos comunes... Éste es el caso de las modas o de la adopción de estilos provenientes de contextos diferentes... La moda se refiere a un encuentro difuso en donde no hay Inter. –reconocimiento (...) (Feixa: 2002; 19-20).

Se entiende que la configuración de las identidades juveniles es un proceso de construcción de una manera de constituirse, ubicarse y asumir una postura como joven frente al mundo.

“Las identidades juveniles nombran de manera genérica la adscripción a una propuesta identitaria: punks, tagers, skinheads, rockeros, góticos, metaleros, okupas, etcétera” (Reguillo: 2000; 55). A lo planteado por Reguillo, podríamos agregar el pensar en la manera en que los jóvenes se adscriben a la propuesta identitaria del reggaetón y entender esta adscripción como un proceso sociocultural, donde los jóvenes asumen el discurso, las prácticas y la socioestética del reggaetón.

Los imaginarios.

Como se planteó en las páginas precedentes, la identidad se constituye – de entre otras cosas- de lo simbólico, de los imaginarios.

La imaginación es nutriente del imaginario. Castoriadis, apunta que “el papel esencial de la imaginación (...) hace su aparición en Freud a través de la importancia capital de la fantasía en la psique y la *relativa* independencia y autonomía de la producción de fantasías” (1993: 190).

Los imaginarios no se poseen, se detentan, se ejercen. También es importante entender que no se puede hablar de los imaginarios en singular, sino que se tienen que pensar como ordenadores de los significados en disputa. No existe un solo imaginario, pero si existe la disputa por hacer que un imaginario sea “vigente”.

Los imaginarios son una construcción de la realidad social, un imaginario social,

“(...) puede ser entendido más allá de que las construcciones intelectuales que puedan elaborar las personas cuando reflexionan sobre la realidad social de un modo distanciado. Pensando en el modo en el que imaginan su existencia social, el tipo de relaciones que mantienen unas con otras, el tipo de cosas que ocurren entre

ellas las expectativas que se cumplen habitualmente y las imágenes e ideas normativas más profundas que subyacen a estas expectativas” (Taylor; 2006: 37).

Hablar de imaginarios es hablar de cultura, porque la cultura es una construcción simbólica, y de esta construcción deriva toda una red de construcciones que dan sentido a nuestros actos. “Nuestra conciencia y nuestra percepción están condicionadas, “filtradas”, por la cultura que habitamos (...) el ámbito cultural más que un territorio, es un espacio simbólico definido por la imaginación y determinante en la construcción de la autoimagen de cada persona” (Lamas; 2002: 54).

Para reconocer las estructuras sobre las cuales los seres humanos construimos a la cultura hay que detectar los fundamentos cognoscitivos de sus representaciones –y de sus imaginarios-. Nacemos en una ciudad que tiene un discurso –hegemónico- sobre el género y que nos hace ocupar cierto lugar dentro de la sociedad.

Se considera que el concepto de imaginario está relacionado directamente con el concepto de identidad, el de cuerpo y el de género. Por ejemplo, para definir el concepto de género, se pensó en un “conjunto de ideas sobre la diferencia sexual que atribuye características femeninas y masculinas a cada sexo, a sus actividades y conductas, y a las esferas de la vida. Esta simbolización cultural de la diferencia anatómica toma forma en un conjunto de prácticas, ideas, discursos e imaginarios sociales que dan atribuciones a la conducta objetiva y subjetiva de las personas en función de su sexo” (Lamas, 2002:54).

Se puede entender entonces que en el proceso de constitución del género, la sociedad tiene un papel constitutivo, pues sirve como modelo para crear y determinar lo que deben de ser los hombres y las mujeres. Lo que es –y debe de ser- “propio” de cada sexo.

Hablar de imaginarios es hablar también de poder, ya que la disputa en el campo del imaginario –legítimo, hegemónico- es una lucha emprendida por quienes detentan el poder y posen los medios para preceder a la acción.

El Cuerpo: reflejo móvil de la identidad.

Se entiende a la música como un medio a través del cual los cuerpos se pueden volver sociales y adquirir sentido e identidad. Al respecto Frith, argumenta que,

“la música construye nuestro sentido de la identidad mediante las experiencias directas que ofrece el cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que nos permiten situarnos en relatos culturales imaginativos. Esa fusión de la fantasía imaginativa y la práctica corporal marca también la integración de la estética y la ética” (1996:212)

Siguiendo a Frith –y pensando en términos relacionales-, se pudo ver que el concepto de imaginario (s) se encuentra estrechamente ligado a lo que se pudo denominar como *experiencia de la corporeidad*, en el sentido de que la experiencia de vivir –habitar- el cuerpo está relacionado con comportamientos que son definidos socioculturalmente y a su vez resultado, entre otras cosas de un conjunto de imaginarios que los configuran.

El cuerpo humano no solo está compuesto por aquello que se puede observar a simple vista pues también está asociado con la personalidad y el comportamiento. El cuerpo es el arma; la herramienta, a través del cual los individuos se manifiestan. Es a través del cuerpo, que las personas pueden manifestar sus sentimientos, emociones y pensamientos. Así, se puede decir que el cuerpo es reflejo de la personalidad, pues es capaz de manifestar eso que las personas llevan por dentro y lo hace utilizando su propio lenguaje, pues al igual que existe el lenguaje oral y escrito, existe el lenguaje corporal.

Los cuerpos se transforman y se adaptan, es decir, construyen su corporeidad. La vivencia del cuerpo –la certeza de que existe-, las manifestaciones corporales, son la corporeidad. El cuerpo es el vehículo que permite que la corporeidad se manifieste. Sentir el cuerpo es estar consiente de lo que se es y de lo que se hace. La corporeidad es una forma de apropiarse del espacio, y del tiempo, la capacidad consiente de transformar este espacio y otorgarle algún tipo de valor.

Las influencias sociales, es decir, todas las acciones que se orillan a que el individuo; el cuerpo del individuo, actúe de determinada manera en determinado espacio social, pueden afectar la constitución física del cuerpo y por lo tanto a la comunicación corporal. El cuerpo, a través de la corporeidad, produce sentido y permite que los individuos se inserten de manera activa en un espacio social.

El cuerpo puede ser visto y vivido como un instrumento, como un dispositivo donde se refleja la identidad, pensando en ello, proponemos también estudiar la corporeidad, es decir, el cuerpo humano “como fenómeno social y cultural, materia simbólica, objeto de representaciones y de imaginarios” (Le Breton; 2002:7).

El cuerpo también es efecto de la educación que se ha recibido desde la infancia y de “las identificaciones que llevaron al actor a asimilar los comportamientos de su medio ambiente” (Le Breton; 2002:8). Continuando con lo anterior, Le Breton agrega que “el aprendizaje de las modalidades corporales de la relación del individuo con el mundo no se detiene en la infancia, prosigue durante toda la vida según las transformaciones sociales y culturales que se imponen en el estilo de vida, los diferentes roles que conviene asumir en el transcurso de la existencia” (2002:8). Es así que se pudo decir que la construcción social del cuerpo es un proceso constante, en movimiento, no definitivo ni configurado en una sola etapa de la vida y que “el individuo habita su cuerpo de acuerdo con las orientaciones sociales y culturales que lo atraviesan, pero vuelve a representarlas a su manera, según su temperamento y su historia personal” (Le Breton; 1999:39).

El cuerpo produce sentido, esta inserto dentro del espacio social y cultural que habita, “el cuerpo, moldeado por el contexto social y cultural en el que se sumerge el actor, es ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo: actividades perceptivas” (Le Breton; 2002:7).

Los jóvenes absorben las canciones en sus vidas y los ritmos en sus cuerpos. El baile es una expresión simbólica del cuerpo, una práctica; una manifestación corporal. Es a través del baile que el cuerpo que es individual pasa a ser social, es decir, se pone en evidencia, se muestra, se vive.

En un estudio sobre los antros Malbon, explica que “bailar puede despojarnos de muchas normas y costumbres socialmente aceptadas desde los espacios cotidianos y “civilizados”, como son la distancia social, la conformidad y la reserva o desatención” (2000: 175). El baile, podría provocar entonces, la desinhibición del cuerpo y de la mente.

Como ya se había explicado, a la forma de bailar el reggaetón se le denomina “perreo”. Las jóvenes que bailan el “perreo” usan su cuerpo a través de los movimientos, como una expresión simbólica de sus cuerpos.

El cuerpo de las jóvenes que bailan el “perreo” se adscribe al mundo simbólico del reggaetón. Pero hay que tener en cuenta que “los cuerpos no sólo tienden a indicar un mundo que está más allá de ellos mismos; ese movimiento que supera sus propios límites; un movimiento fronterizo en sí mismo, parece ser imprescindible para establecer lo que los cuerpos son” (Butler; 2002:11), y para entender lo que son, valdría la pena entonces pensar que “la tendencia intelectual dominante trabaja sobre la construcción social del cuerpo: desde la forma en que se otorgan nuevos significados culturales a diversos aspectos corporales hasta las reformulaciones políticas que-partiendo de cómo se viven el género y la etnia, la cultura y la religión –controlan y regulan diferentemente el cuerpo” (Lamas; 2002:53).

La pregunta por la construcción de identidad de los jóvenes reggaetoneros hace necesario indagar sobre el uso y el significado que los jóvenes que participan de la escena del reggaetón, le dan a sus cuerpos.

Género.

Dentro del marco teórico y específicamente dentro del apartado conceptual de identidad, se consideró que era fundamental incluir un espacio para explicar el concepto teórico de género, debido a que este trabajo de investigación parte de la pregunta de que la construcción de las identidades de *las jóvenes* tiene cierta relación con su participación de la escena del reggaetón.

Las mujeres y los hombres poseen diferentes cuerpos; las características que los definen son distintas; la constitución que los compone como sujetos es diferente. Entonces

su pudo hablar de una diferencia de género y se tuvo que tener en cuenta que el cuerpo se presenta en géneros y el género “es la clase a la que pertenecen las personas o las cosas... se refiere a clase, especie o tipo” (Lamas; 2002:31).

El “<<género>> es un concepto que, si bien existe hace cientos de años, en la década de los setenta empezó a ser utilizado en las ciencias sociales como una categoría con una aceptación específica” (Lamas; 2002: 21).

Uno de los debates que se ha detonado en torno al concepto de género, surge de las posturas adoptadas entre naturaleza y cultura, para abordar el término. La postura biológica apuesta por definir el concepto desde la diferencia biológica entre los seres humanos, mientras que la postura sobre la naturaleza apuesta por definir el concepto desde la diferencia sociocultural entre los seres humanos. Sobre esta discusión Lamas señala que:

“se debe de aceptar el origen biológico de algunas diferencias entre hombres y mujeres, sin perder de vista que la predisposición biológica no es suficiente en sí misma para provocar un comportamiento. No hay comportamientos o características de personas exclusivas de un sexo. Ambos comparten rasgos y conductas humanas” (2002:29)

Lamas agrega que “es mucho más fácil modificar los hechos de la naturaleza que los de la cultura” (...) la transformación de los hechos socioculturales resulta frecuentemente mucho más ardua que la de los hechos naturales, sin embargo, la ideología asimila lo biológico a lo inmutable y lo social a lo transformable” (2002:29).

Hablar de la diferencia entre hombres y mujeres –de la diferencia de género- no significa lo mismo en cualquier lugar, espacio social. En este sentido Lamas señala que “la posición de las mujeres, sus actividades, sus limitaciones y sus posibilidades varían de cultura a cultura” sin perder de vista que “la posición de la mujer no está determinada biológica sino culturalmente” (2002: 30).

El proceso de adquisición de género, no solo se debe de pensar como precedente a la cuestión biológica, si no a la sociocultural. En este sentido Lamas apunta que “se tiene que reconocer que las características llamadas “femeninas” (valores, deseos,

comportamientos) se asumen mediante un complejo proceso individual y social: el proceso de adquisición del género” (2002: 34).

Lamas señala que desde la perspectiva psicológica, “género es una categoría en la que se articulan tres instancias básicas:

1.-La asignación (rotulación, atribución) de género: en el momento en que nace el bebe a partir de apariencia externa de sus genitales.

2.-La identidad de género: se establece más o menos en la edad en la que el infante adquiere el lenguaje (2-3 años) y es anterior a su conocimiento de la diferencia anatómica entre los sexos (...) el género al que pertenece lo hace identificarse en todas sus manifestaciones.

3.-El papel de género: se configura con el conjunto de normas y prescripciones que dictan la sociedad y la cultura sobre el comportamiento femenino o masculino” (2002:36).

Como se pudo observar, en estas tres instancias se hacen visibles las dimensiones biológicas y socioculturales que posibilitan que un individuo se considere de *cierto* género. Pero hay que tener en cuenta que “la existencia de distinciones socialmente aceptadas entre hombres y mujeres es justamente lo que da fuerza y coherencia a la identidad de género, pero hay que tener en cuenta que si el género es una distinción significativa en gran cantidad de situaciones, es porque se trata de un hecho social, no biológico” (2002: 36).

Scott (1986), distingue cuatro elementos principales que constituyen el género:

1. Los símbolos y los mitos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples.
2. Los conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos. Estos conceptos se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas, que afirman categóricamente y unívocamente los significados de varón y mujer, masculino y femenino.

3. Las instituciones y organizaciones sociales de las relaciones de género: el sistema de parentesco, la familia, el mercado de trabajo segregado por sexos, las instituciones educativas, la política.
4. La identidad”.

Los hombres y las mujeres son el reflejo de una realidad natural construida socialmente, como resultado de una producción histórica y cultural específica, pero también de también “son producto de una realidad psíquica. Referirse exclusivamente a los factores culturales, eludiendo el papel del deseo y del inconsciente en la formación de la subjetividad, no permite conocer a las personas” (Lamas; 2002:65).

Al plantear las diferencias entre hombre y mujer a partir del sexo, se tuvo en cuenta el señalamiento que plantea Butler;

“el sexo es una construcción ideal que se materializa obligatoriamente a través del tiempo (...) las normas reguladoras del “sexo” obran de una manera performativa para construir la materialidad de los cuerpos y (...) para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual” (2002:18)

Al apostar por realizar una investigación de lo social desde la perspectiva de género- construcción de identidades femeninas- se propuso tener en cuenta que “no es lo mismo sexo biológico que la identidad asignada o adquirida. Si en diferentes culturas cambia lo que se considera femenino o masculino, obviamente dicha asignación es una construcción social, una interpretación social de lo biológico” (Lamas; 2002:33).

La acción simbólica colectiva es lo que define el género, “mediante el proceso de constitución del orden simbólico, en una sociedad se fabrican las ideas de lo que deben ser los hombre y los mujeres” (Lamas; 2002:103).

Poder.

La vida social es el resultado de una multiplicidad de factores que tienden a consolidar y a institucionalizar diferentes normas de comportamiento que inciden en una

comunidad (Sánchez; 2005: 1). El comportamiento de los jóvenes que participan en la escena del reggaetón puede ser pensado a través del concepto de poder, pues el poder puede ser un fuerte articulador de las acciones humanas. La acción social es,

(...) eminentemente interpersonal y se actualiza en los diferentes papeles que el individuo desempeña en sociedad. Estos papeles o roles, se refieren a un conjunto de *conductas* que por su frecuencia implican regularidad y que, por su sentido, se orientan mutuamente hacia terceros (Sánchez; 2005: 15).

En relación con el concepto de poder, interesa entender a los jóvenes como poseedores de las condiciones para preceder y permitir la acción; es decir, se piensa que los jóvenes cuentan totalmente con todas las capacidades que le permiten actuar. Así, se propuso que los jóvenes se deben de ver como actores situados en contextos concretos estructurados.

El concepto de poder puede ser definido de muchas maneras. Una de ellas se relaciona con la “facultad de hacer” algo; de actuar: preceder a la acción y posteriormente al suceso que concreto. Así, se pudo decir que el poder es un mecanismo de acción.

El poder existe porque creemos en el, por que lo hemos concebido como tal. Pero no se puede afirmar que el poder solo precede la acción del individuo en solitario, si no a través de otros. El poder es una expresión de la vida en sociedad (Sánchez; 2005: 29), y su búsqueda –y expresión- es innata al ser humano.

Del poder nacen dos figuras: la del *dominante* y la del *dominado*. Evidentemente –y no tanto- el dominante es quien detenta el poder y el dominado es quien es sometido, pero puede mostrar alguna reacción ante ello. La *Dominación* (...) es una modalidad de poder cuyo medio específico es la *fuerza* entendida como la amenaza de la violencia física (Giménez; 1989: 13). Giménez señala que el principio –o condición- de la dominación son el control y la vigilancia y no la legitimación ideológica.

Uno de los autores de los que se echó mano para entender a fondo el concepto de poder es Michelle Foucault, para quien en su obra, el poder fue un concepto capital. Foucault decía que las instituciones ejercen formas de poder que se reflejan en los

individuos. Podemos entender entonces que la humanidad refleja relaciones de poder que se conforman y se presentan en la sociedad. Para Foucault, el discurso está ligado directamente al concepto de poder, así señala que las formulaciones discursivas están presentes en las redes de poder.

Giménez, señala que “el poder no es un “substancia” ni una “esencia”, si no un concepto relacional históricamente determinado” (1989:1), es decir que el concepto de poder tendrá que ser pensado desde el contexto sociohistórico en el que se define.

Otro autor que se ha encargado de poner atención en el sentido teórico sobre el poder es Pierre Bourdieu. Ligado estrechamente a su teoría sobre los campos, Bourdieu señala que el capital siempre se refiere a tipos de poder: económicos, culturales y sociales. Se refiere al campo de poder como un campo de fuerzas entre las formas de poder o las diferentes especies de capital.

Para Bourdieu, el poder simbólico es el poder invisible, el que no puede ejercerse si no es con la complicidad de los que no quieren saber que lo sufren o que lo detentan. El poder simbólico

“(…) es un poder de construcción de la realidad que tiende a establecer un orden *gnoseológico*: el sentido inmediato del mundo (y, en particular del mundo social) supone lo que Durkheim llama el *conformismo lógico*, es decir “una concepción homogénea del tiempo, del espacio, del número, de la causa, que hace posible el acuerdo entre las inteligencias” (Bourdieu; 1999: 67).

Bourdieu señala que los instrumentos simbólicos como instrumentos de dominación derivan al poder, así apunta que “el poder simbólico (...) se define en y por una relación determinada entre los que ejercen el poder y los que lo sufren, es decir, en la estructura misma del campo donde se produce y se reproduce la *creencia*” (1999:72).

Es importante entender que el poder no se ejerce si no es reconocido, que se produce a partir del poder de las palabras y que la creencia de la legitimidad de las palabras y quien pronuncia las palabras tiene que poseer la competencia en la producción de la palabra,

“Lo que hace el poder de las palabras y de las palabras de orden, poder de mantener el orden o de subvertirlo, es la creencia en la legitimidad de las palabras y de quien las pronuncia, creencia cuya producción no es competencia de las palabras” (Bourdieu; 1999: 72).

También para Bourdieu, la cultura ocupa un lugar importante para definir al poder, por que el poder se gesta a través de la interiorización de la cultura.

El concepto de “empoderamiento”, hace referencia a estas capacidades para hacer algo –las que se explican más arriba en relación con el poder-, pero también de apoderarse de alguna situación en específico, es decir, de sentirse con el control sobre una situación. Podemos decir que un individuo – o más específicamente un joven, pues el sujeto que nos atiende- se empodera cuando tiene un rol activo y tiene la capacidad de actuar dentro de un grupo o agrupación formada también por otros individuos; por otros jóvenes.

Como ya se ha podido observar en los apartados anteriores, uno de los ejes teóricos de los que se compone esta investigación es el de Género. Sin embargo, al referirnos al concepto de empoderamiento y a sus significados específicos desde la escena musical del reggaetón, no solamente hablaremos del empoderamiento de las mujeres, sino también del que construyen los hombres, pues a lo largo del trabajo de campo, se ha notado que si se quiere entender la manera en que las jóvenes están construyendo su identidad, se tiene que entender también a los hombres, pues son parte fundamental de esta escena y de la juventud en sí.

El empoderamiento hace referencia tanto a la capacidad de satisfacer necesidades e intereses pero también de buscar un posicionamiento en determinado grupo social y de las relaciones de género.

Música e identidades juveniles.

Como se vino planteado en el transcurso de las páginas anteriores, la pregunta de investigación es formulada a partir de la necesidad de saber como se podría estar tejiendo el proceso de construcción de identidad de las jóvenes que de cierta manera se identifican y participan de la escena musical del reggaetón y fue entonces que se asumió que la escena

musical del reggaetón es un espacio privilegiado -no el único- donde los jóvenes sociabilizan y que existe cierta identificación de ellos para con la propuesta de sentido que hace este género musical.

Se apuesta por encontrar pistas que hablen de este tejido; el del proceso de la identidad, ahí en la escena musical porque se cree que “la música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tanta intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo” (Frith; 1996:186).

Tanto la apreciación como la identificación musical, dan cuenta de una manera particular de estar, de tocar, de escuchar. Ya los señaló Frith, “la música, la experiencia de la música tanto para el compositor/interprete como para el oyente, nos brinda una manera de estar en el mundo, una manera de darle sentido” (1996:192).

Es necesario señalar que la experiencia musical es también una experiencia estética. En este sentido, Frith encuentra que “la cuestión no es cómo una determinada obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, cómo crea y construye una experiencia –una experiencia musical, una experiencia estética- que sólo podemos comprender si *asumimos* una identidad tanto subjetiva como colectiva” Y continua diciendo que “lo estético describe una experiencia (no la de un objeto); significa experimentarnos a *nosotros mismos* (no sólo el del mundo) de una manera diferente” (1996: 183). Si la estética describe la experimentación, en la música, de nosotros mismos, también es generadora de sentido. En esta línea, Sánchez señala que “la música, además del goce (estético) que nos proporciona, es un agente importante en nuestra producción y percepción del espacio social (2003:153). Entendiendo al espacio social como un juego de distancias y proximidades sociales que ordenan la convivencia, no sólo por parentesco o amistad, sino también por el aspecto, el estilo de vida, la apariencia y el gusto musical.

Quintero, apunta que “la música representa una forma en que las personas interactúan con su mundo (...) Tiene, por lo tanto, en todas las sociedades una importancia enorme: una función decisiva en la configuración simbólica de lo social” (1998:34).

La música es un elemento importante del estilo de vida de los jóvenes, el cual, a su vez, está ligado a lo que se podría describir como “el tipo de persona que uno es”, así podríamos entender a la música como un marcador de los estilos de vida (Sánchez; 2003: 176). Si entendemos a los estilos de vida como una *forma de entender la vida*, de realizar ciertas prácticas, de generar sentido sobre el mundo en el que vivimos, entonces es posible hablar de la identidad como parte constitutiva de esa *forma de entender la vida*. La identidad será entonces un proceso de constitución del yo, donde la música puede jugar un papel clave, en tanto es “un proceso experiencial que se capta más vívidamente *como música*” (Frith; 1996:186).

La música opera como marcador cultural de las identidades y es por lo tanto una experiencia cultural. En este sentido Reguillo (2001:1) señala que “la música, el habla, la estética y las relaciones con la tecnología, son ejes claves para entender los procesos de constitución del <<yo>> en la modernidad tardía”. Así, para Reguillo (2001:12) “la música en tanto analizador cultural, se convierte en el territorio capaz de hacer hablar la complejidad de los procesos de configuración de identidades juveniles y los referentes que los nutren, los afirman, los debilitan”.

La mejor manera de complacer nuestra experiencia de la música- de la composición musical y de la escucha musical- es verla como una experiencia del *yo en construcción*. (Frith; 1996:184). Se propuso entonces, que era necesario pensar de que manera un estilo de música del reggaetón impacta en la asunción subjetiva que las jóvenes que participan de esta escena, tienen frente al mundo, así como la experiencia de la construcción de identidad que viven en su juventud, teniendo en cuenta que, como señala Frith:

“(…) lo que hace que la música sea especial- especial para la identidad- es que define un espacio sin límites (un juego sin fronteras). Así, la música es la forma cultural más apta para cruzar fronteras- el sonido atraviesa cercos, murallas y océanos, clases, razas y naciones- y definir lugares; en clubes, escenarios y *raves*, mientras la escuchamos con auriculares, por la radio o en la sala de conciertos, sólo estamos donde la música nos lleva” (Frith; 1996: 213)

Sobre los antecedentes contextuales.

- El transito de los jóvenes por una sociedad en reconfiguración

La sociedad contemporánea puede ser conocida como la sociedad del *presente continuo* donde se desdibuja el horizonte del futuro, donde la fragmentación y fluidez pueden ser pensadas como condiciones posmodernas. La sociedad contemporánea, es la sociedad que habita un mundo en reconfiguración.

Habrà que preguntarse entonces por los efectos estructurales que de esta fragmentación y fluidez de la sociedad contemporánea puedan surgir, así como por la forma en que estamos entendiendo y reflexionando los cambios que se viven en la sociedad contemporánea.

Para nombrar a la posmodernidad, Bauman utiliza la metáfora de la *cinta de video* -acumulativa en tanto se desee, capaz de ser borrada en cualquier momento y susceptible de ser editada a gusto del dueño-, y en cambio, para nombrar a los tiempos modernos ha preferido utilizar la metáfora de las *páginas de álbumes fotográficos* -acumulativos de factores que alimentaban a la identidad, secuenciales e imposibles de borrar-.

En cuanto al tema de la identidad en la sociedad contemporánea, Bauman apunta que “la principal angustia relacionada con la identidad (...) hoy es el interés de evitar el compromiso” y añade que si “la modernidad construía en acero y hormigón; la posmodernidad construye en plástico biodegradable” (1996: 40-41).

En el este contexto social de la movilidad, de la fluidez, de la *modernidad líquida* –siguiendo a Bauman- se pensó a los jóvenes como elementos cruciales y partes fundamentales de esta sociedad en constante movimiento. Es desde este contexto que surgió la necesidad de preguntarse sobre el proceso de construcción identitaria de los jóvenes.

Ya lo venía diciendo Bauman, “hoy escuchamos hablar de la identidad y sus problemas más que nunca antes en los tiempos modernos” (1996:40), aunque apenas un poco más adelante de este mismo texto referenciado se pregunta si esta tendencia no será más que una cuestión obsesiva; si nos es más que “otro caso de la regla general de las cosas

que se advierten *ex post facto*; que cuando se desvanecen, caen en la bancarrota y se dislocan” (1996:40). Entiendo que Bauman, alumbró la necesidad de reflexionar sobre la posible ambivalencia en la que se puede caer cuando se habla de investigar la identidad juvenil, lo cual me llama a mantener una constante vigilancia epistemológica. Es seguro que si en estos tiempos “se habla mucho de identidad”, es porque hay muchas cosas interesantes que se pueden decir y aportar en torno a este concepto.

Frith, considera que el posmodernismo describe una crisis de los sistemas de significación y frente a esta situación se plantea algunas preguntas que son necesarias a reflexionar: “¿Cómo podemos hoy notar la diferencia entre lo <<real>> y lo <<simulado>>? (...) ¿Qué pasa con nuestros supuestos sobre la identidad posmoderna cuando examinamos una forma en la cual el sonido es más importante que la vista, y el tiempo más importante que el espacio; cuando el <<texto>> es una ejecución, un movimiento, un flujo; cuando no se <<representa>> nada?” (1996:185). Las preguntas que se plantea Frith, hablan de las ambivalencias a las que nos debemos de enfrentar no sólo durante el proceso de estudio de construcción identitaria, si no del estudio de la vida social contemporánea en general. Reflexivamente, Frith hace alusión a un contexto social en crisis.

Por su parte, Giménez enfatiza que en la actualidad el tema de identidad –y el de la cultura- tiene más pertinencia de estudio y reflexión que nunca. No se pudo estar más de acuerdo con él cuando argumenta que, “resulta cada vez más necesario contribuir a la discusión intelectual desde una posición seria y crítica que pueda incidir en las diversas realidades sociales, y en la que es indispensable formar personas críticas y conscientes, informadas y capaces de proponer, crear, transformar y cuestionar su entorno” (2007:10). Y es dentro de este debate intelectual; el debate de las ciencias sociales, que se pretendió tomar una postura crítica y propositiva a la vez.

- El estudio de los jóvenes: un punto de partida.

La juventud no puede ser pensada como un hecho universal y de sentido común. Así, se propone que es necesario partir de la idea de que no existe una única juventud, es decir, que las juventudes son múltiples, relativas al tiempo, al espacio y a los procesos

históricos de configuración social. En este sentido Valenzuela (1997b: 51), señala que “la juventud es un concepto vacío de contenido fuera de su contexto histórico y sociocultural”. De manera similar Reguillo (2000: 49) apunta que “los jóvenes en tanto categoría social construida no tiene una existencia autónoma, es decir al margen del resto social, se encuentran inmersos en la red de relaciones y de interacciones sociales múltiples y complejas”. Coincidiendo con los planteamientos anteriores, Marcial (1996: 51) dice que “el término juventud está referido a una forma de relación social y no es un concepto ahistórico: surge con el desarrollo de la sociedad al crearse una serie de instituciones para el adiestramiento de la futura mano de obra y el aprovechamiento productivo de su tiempo libre”.

Por otro lado, Nateras advierte que:

(...) la juventud es una categoría difícil, teórica y metodológicamente, ya que nuestro objeto y sujeto de estudio es cambiante y varía a lo largo del tiempo, en virtud de que se modifican las condiciones históricas, sociales, económicas y culturales de su producción y al mismo tiempo lo que va produciendo conlleva contenidos de sentido y significación variantes (2004: 101).

Valenzuela, en cuanto a las delimitaciones de la condición juvenil en la investigación que han hecho los juvenólogos, señala que “se han abandonado las posiciones ónticas y esencializantes, así como la reducción de los jóvenes que los consideraba como una población (in)definida a partir de rangos de edad preestablecidos, o a su reducción a condiciones biológicas o psicológicas” (1997a:13). En este sentido, Guerrero (1998:86) indica que “hay muchos caminos para hacer vida juvenil, sin necesidad de pasar por todos los requisitos que imponían anteriores definiciones” y hace hincapié en que el investigador “debe tratar de comprender la complejidad del pasaje, tanto en el plano contextual, como en el relativo al sentido que los propios jóvenes le otorgan a su condición de edad y vida”.

Reguillo, manifiesta la necesidad de traer a colación a los jóvenes como un debate serio y crítico y explica que “la juventud como hoy la conocemos es propiamente una “invención” de la posguerra, en el sentido del surgimiento de un nuevo orden internacional que conformaba una geografía política en la que los vencedores accedían a inéditos

estándares de vida e imponían sus estilos y valores” y agrega que es en este contexto que “la sociedad reivindicó la existencia de los niños y los jóvenes, como sujetos de derechos y especialmente, en el caso de los jóvenes, como sujetos de consumo” (2001: 23).

Reflexivamente, se cuidó en todo momento que este trabajo no callera en la “estigmatización de lo juvenil”. El estereotipo de la juventud, se puede (re)presentar cuando se relaciona a los jóvenes directamente a las problemáticas sociales. Por ejemplo, cuando se hace una conexión directa entre jóvenes y drogadicción, como si esta fuera una relación monocausal. Si bien “los problemas de drogadicción y de delincuencia juveniles siempre han acompañado la realidad social de los adolescentes que se reúnen en las esquinas de sus barrios” (Marcial; 1998:66), y aunque la delincuencia y la drogadicción sean una realidad, no todos los jóvenes son partícipes de ello. La juventud no tendría que ser percibida como una amenaza social, los jóvenes pueden ser vistos más allá de ser o no <<vagos>>, <<viciosos>> o <<delincuentes>> y en consecuencia marginados, explotados o excluidos. Así, se entendió el cuidado que se debe de tener para no caer en la estigmatización de los jóvenes al mismo tiempo que se propuso que en esta investigación era necesario pensar a los jóvenes como sujetos con prácticas sociales concretas, significativas y con capacidad discursiva. En este sentido Reguillo apunta que:

(...) los jóvenes en tanto sujetos empíricos no constituyen un sujeto monopasional, que pueda ser “etiquetable” simplistamente como un todo homogéneo; estamos ante una heterogeneidad de actores –que se constituyen en el curso de su propia acción-, y prácticas que se agrupan y desagrupan en microdisidencias comunitarias en las que caben distintas formas de respuesta y actitudes frente al poder (Reguillo, 2000: 59).

Margulis y Urresti (2002: 4), apuntan que “la condición de juventud indica, en la sociedad actual, una manera particular de estar en la vida: potencialidades, aspiraciones, requisitos, modalidades éticas y estéticas, lenguajes”

- La música como proceso sociocultural.

Se propuso entender a la música como un proceso sociocultural y como un vínculo social y además se pensó que la música es un tipo de producción cultural y un espacio simbólico al que los jóvenes se adscriben para conocerse, reconocerse, identificarse, organizarse, comunicarse y expresarse con otros jóvenes. se pensó que la adscripción de los jóvenes al espacio que se configura por la música del género reggaetón, podría tener alguna relación en el proceso de configuración de su identidad como joven.

Recordemos que el estudio y análisis de las prácticas de los jóvenes desde una perspectiva sociocultural “hace visibles las estructuras y sujetos, entre control y formas de participación, entre el momento objetivo de la cultura y el momento subjetivo” (Reguillo; 2001:16), entonces, lo que se buscaba con esta investigación, era hacer visible el proceso existente entre la adscripción a una escena musical determinada –la del reggaetón- como una práctica sociocultural, en la construcción de identidades juveniles y fue dentro del marco de esta investigación que se propuso que era necesario pensar de qué manera el género musical del reggaetón se relacionaba con el proceso identitario; con la asunción subjetiva que se los jóvenes tienen frente al mundo.

- Del género musical a sus propuestas: ¿qué es el reggaetón?

El reggaetón es un género musical híbrido variante del raggamuffin que a su vez procede del reggae, y del hip hop, que a su vez es influenciado también por otros géneros musicales latinos, como la bomba y la salsa.

El reggaetón es un género musical relativamente nuevo, y sobre su llegada, Gallucci señala que:

“Aunque no hay consenso pleno en cuanto al origen de este género musical [...] suele afirmarse mayormente que este nace del intercambio cultural y musical que tuvo lugar en los años ochenta entre Panamá, Puerto Rico y República Dominicana” (2008:86).

Este género musical ha venido a alcanzar popularidad desde finales de los ochentas. En las últimas dos décadas, el reggaetón se ha convertido en el género musical predilecto por las audiencias juveniles y quizás sea el mayor crecimiento como industria musical a nivel global (Guzmán; 2007: 194).

Una parte de la audiencia cuya presencia es primordial en la temática de la propuesta musical que hace el reggaetón, son las mujeres. En este sentido, Guzmán dice que

(...) los temas más famosos y acostumbrados del género han girado siempre en torno a las relaciones heterosexuales y situaciones particulares en las que la mujer aparece como objeto del deseo masculino, como compañera fiel de sus andanzas “gansteriles” o como reina de la tentación que les persigue hasta conseguir lo que quiere (...) (2007: 196).

Precisamente dentro de este contexto, se propuso que era necesario focalizar sobre el género este estudio de la construcción de identidades juveniles, es decir, enfocarse en la construcción de identidades juveniles femeninas.

- La forma de bailar el reggaetón: el “perreo”.

El baile favorece al bienestar físico y psicológico del cuerpo, cuando una persona está bailando parece como que sus problemas de fuera se olvidaran, como si estuviera solamente concentrado en eso; en bailar. El cuerpo se mueve a un ritmo que determina la música...los sonidos animan al cuerpo a moverse.

El baile puede presentar todo un desafío, pues no solamente se trata de moverse de un lado a otro, si no de hacerlo con gracia y de determinada manera según el tipo de baile que se esté efectuando. Ejecutar movimientos al ritmo de la música es bailar. Dependiendo del tipo de música será el tipo de baile, es decir, se moverán de determinada manera las partes de cuerpo, priorizando la utilización de algunas partes más que de otras.

El baile del perreo, se caracteriza por ser un baile de entretenimiento. Este baile no tiene una duración específica, pues depende mucho de las energías que los jóvenes tengan para poder llevar el ritmo. Como cualquier otro tipo de baile, el perreo es una forma de

expresión, una manera de demostrar sentimientos, maneras de pensar, emociones, etc. Es una forma de decir algo; de comunicarse con alguien más y también puede ser un arma de poder de seducción entre los jóvenes.

Coloquialmente se le llama “perreo” a la manera de bailar el reggaetón. Los movimientos del cuerpo al ritmo de la música del reggaetón hablan de esta particular manera de bailar.

Según la pagina WEB www.reggaetón-in-cuba.com, “el perreo, como forma de baile, nació en la República Dominicana y en Puerto Rico, pero se extendió rápidamente a otros países cercanos como Cuba, Panamá, Ecuador, Colombia, abarcando así, actualmente, casi la mayoría de los países de habla hispana, incluyendo a España” En esta misma pagina WEB señalan que “el perreo toma su nombre, seguramente, de la actitud de los que bailan este ritmo, como si estuvieran tratando de seducir a la pareja en medio de la pista de baile con movimientos lascivos y sensuales, imitando así la posición del perro y la perra cuando realizan actos sexuales”.

Si bien el baile del perreo, deja ver imágenes expresivas de los cuerpos en movimiento, en esta investigación no se quiso definir las, describirlas o compararlas con animales apareándose y mucho menos se quiso generalizar las intenciones, sensaciones y emociones que sienten los jóvenes cuando bailan el “perreo”. No se podía hablar *a priori* del significado que los mismos jóvenes le estaban dando al baile. Por este motivo se pensó que el curso mismo de la investigación daría elementos más precisos para definir y describir objetivamente lo que es el “perreo” y más importante aún, cómo lo entendían los jóvenes y que significaba para ellos bailar.

Como ya se había explicado, el cuerpo tiene su propio lenguaje, el lenguaje corporal, y es también en el baile, donde este tipo de lenguaje se puede llegar a desarrollar. En las pistas de baile, las personas que bailan son el punto de atención. El perreo ha ido tomando su forma. Los jóvenes que gustan de bailar, saben como hacerlo, y también saben

ponerle su toque personal. Moviendo la cintura y la cadera, las manos y la cabeza. Demostrando sensualidad en cada uno de sus movimientos.

- La escena del reggaetón.

Al no tener datos confiables que confirmaran la existencia de la escena del reggaetón en Guadalajara, se vio la necesidad de hacer un primer acercamiento al terreno, donde se pudieron encontrar elementos que permitieron plantear la construcción de la escena del reggaetón en cuatro dimensiones:

1. La música (ritmos/letras): el reggaetón es un género musical híbrido; podemos detectar en su música una mezcla de sonidos tropicales, ska y hip-hop. En sus letras, la propuesta del reggaetón plantea diversas temáticas.⁷
2. La estética y los estilos (socioestética): destacan la ropa, los accesorios y el uso específico del cuerpo en el baile.
3. Espacios de socialización: espacios donde se escucha y se participa del reggaetón, como son los conciertos, los bares, antros, etc.
4. Actores (mujeres/hombres): es necesario entenderlos y ubicarlos en los “roles” que al interior se verifican:
 - Músicos.
 - Productores.
 - Consumidores o usuarios.
 - Medios de comunicación.

La ruta conceptual y el contexto sobre el que se pone en marcha.

La articulación de los conceptos teóricos crea una especie de plataforma que más adelante será hilada directamente con la estrategia metodológica. Es del andamiaje teórico de donde rescatamos las categorías observables mediante la utilización de la metodología

⁷ Para entender mejor la propuesta de las letras, serviría aclarar que el reggaetón se ha dividido en subgéneros, como lo son el cristiano (en las iglesias), romántico (gira en torno al amor y a la mujer como objeto de deseo), sandungueo (expresa libertad para divertirse en las fiestas) y malienteo tiraera (hace referencia a las competencias líricas entre cantantes y DJs).

pertinente, para en un último momento, poner a hablar a los datos obtenidos a través de la estrategia de interpretación.

La identidad, las identidades juveniles, los imaginarios, el cuerpo, el género, el poder, y la música, son los conceptos que componen el apartado teórico de esta investigación. En este capítulo, estos conceptos son presentados por separado pero dando un poco de luz sobre su articulación unos con otros; explicando sus significados y el por qué de su importancia para tratar el tema de la construcción de identidades de los jóvenes reggaetoneros.

En este primer capítulo se explicó la definición de los conceptos pero también se señaló por qué se había echado mano de estos –y no de otros-; por qué habían sido elegidos como ingredientes que al cocinarse resultaran como la “ruta conceptual” específica para una investigación que se pregunta por la construcción de identidades de los jóvenes reggaetoneros. La relación que guarda un concepto con otro, es estrecha. Y a lo largo de la investigación esta afirmación, poco a poco se fue verificando. La orientación teórica tenía que pensarse desde la juventud, la construcción de identidad y la música. De ahí se desprendían otros ejes que se empezaron a entretrejer, como son los imaginarios, el cuerpo, el género y el poder. Pues se consideró que la construcción de identidad de los jóvenes reggaetoneros se podía revisar y estudiar desde estos conceptos que al ser categorizados van sirviendo como enfoques de la investigación y al final de cuentas “arman” una mirada específica hacia una realidad específica.

Además de ofrecer un recorrido conceptual, en este capítulo se consideró necesario plantear los antecedentes que se deben de tener en cuenta en la búsqueda de una construcción reflexiva de los sentidos juveniles en torno a la escena del reggaetón. Esto con el fin de explicar desde una visión amplia como es que se entendieron y definieron los elementos que han permitido construir una plataforma desde donde pararse a mirar “la realidad” que se estudia.

Parte II

Capítulo II

Las estrategias metodológicas: sus funciones y adaptaciones.

Introducción

Creo yo que la imaginación sociológica se está convirtiendo en el principal común denominador de nuestra vida cultural y en su rasgo distintivo.

Wright Mills

Ensayar, experimentar y probar, son fases dentro de la investigación que se exploraron a la hora de buscar datos. El proceso de búsqueda o recolección de datos, no solo implicó el trabajo de acudir a las fuentes correctas para su obtención, sino también el de seleccionar las herramientas correctas para poder llevar a cabo de manera eficiente y eficaz este proceso. En este sentido, Reguillo explica que este proceso de búsqueda,

“(...) implica movimiento, acción controlada en la que la oposición es sobre todo a uno mismo en un continuo reconocerse <<ciego>> ante una realidad que no se deja aprender de un modo, es entonces que tomamos “el riesgo del método”, empezamos a trazar caminos, a planear itinerarios y así es que echamos a andar en un movimiento de adentro hacia afuera” (1991:55).

En este apartado se pretende, en un primer momento, dar cuenta de los procesos, herramientas, instrumentos y estrategias metodológicas de las que se echo mano para posteriormente pasar a un segundo momento que será la propuesta de análisis de los datos obtenidos.

El camino para acercarse al fenómeno de estudio: sobre las estrategias que trazaron el mapa.

Para efectos de la presente investigación, se decidió dividir la estructura metodológica en dos partes. La primera parte se refiere a lo fenomenológico- etnográfico de las dimensiones observables y la segunda parte a la dimensión discursiva, donde se da cuenta de los dispositivos metodológicos que se utilizaron para la obtención de datos.

Dimensión fenomenológica-etnográfica.

En esta dimensión de la estructura metodológica, interesa trabajar la etnografía de los lugares, la etnografía de las interacciones y finalmente la etnografía del cuerpo. Teniendo ya contruidos los puentes conceptuales, se pensó que esta podría ser una estrategia factible que orientara el trabajo de la recogida de datos.

La etnografía y el estudio de los jóvenes.

La etnografía es la recopilación descriptiva de datos que supone la inmersión del investigador al mundo de los sujetos de estudio. Se pensó que -por lo todo lo que ha sido planteado hasta este momento- tendría sentido trabajar desde la etnografía. Como investigadores, interesaba dar un paso más allá del ámbito de lo descriptivo y esto se hacía evidente al mostrar la iniciativa de preguntar por los comportamientos e interacciones de los jóvenes que participan de la escena del reggaetón, pregunta que si bien puede esperar una respuesta desde lo descriptivo, necesitará ser atendida necesariamente desde lo interpretativo.

Los conceptos *étic* y *émic* se relacionan comúnmente con la etnografía, y los etnógrafos hacen uso recurrente de ellos. Lo *émico* se refiere a las diferencias importantes dentro de una misma cultura, es la visión desde dentro de una cultura, y lo *ético* se refiere a la visión desde el exterior (Álvarez; 2007:79). Entonces, la posición del observador – investigador- dentro del campo puede hablar del tipo de visión a la que se adscribe.

Reguillo, identifica dos momentos dentro de la investigación en torno a las culturas juveniles que se caracterizan por ser de tipo *étic* o *émic*. Uno primer momento, ubicado a

mediados de la década de los ochentas se caracteriza “tanto por acercamientos de tipo *émic* (específico, finalista, punto de vista interior), como por acercamientos de tipo *étic* (genérico, predictivo y exterior) pero ambos tipos tienen en común un tratamiento descriptivo” (2000: 33-34). Ya para finales de la década de los ochentas y a lo largo de los noventas, Reguillo señala la emergencia de un nuevo tipo de discurso alrededor de los jóvenes, “de carácter constructivista, relacional, que intenta problematizar no sólo al sujeto empírico de sus estudios, si no también a las “herramientas” que utiliza para conocerlo” (2000: 35). Las nuevas perspectivas interpretativas intentarán poner fin a la tensión que se generaba a la hora de producir conocimiento desde una postura tipo *étic* o *émic*. Uno de los cambios es que,

“(…) los jóvenes van a ser pensados como un *sujeto* con competencias para referirse en actitud objetivamente a las entidades del mundo, es decir, como sujetos de discurso, y con capacidad para apropiarse (y movilizar) los objetos tanto sociales y simbólicos como materiales, es decir, como agentes sociales” (Reguillo; 2000: 36).

Etnografía de los lugares.

Los lugares; los bares y los conciertos donde se verifica la escena del reggaetón, son espacios de interacción e identificación de los jóvenes reggaetoneros. Los bares fueron una clave a la hora de realizar la parte empírica de la investigación, teniendo en cuenta que es ahí donde se encontraban los sujetos de estudio. Debido a ello, se quiso observar y analizar cómo es que este lugar se configura como un espacio de *diversión* y *esparcimiento*, y más importante para los fines investigativos, era preguntarse cómo es que en este lugar se configura la escena del reggaetón.

El bar es entendido como aquel lugar público con horarios establecidos – generalmente abren sus puertas por las noches- donde la gente puede escuchar música, bailar y consumir bebidas y algún tipo de alimento. Los bares son lugares donde la gente se puede reunir de manera informal con otras personas. Son un punto de encuentro; de interacción.

En un trabajo sobre antros y refiriéndose a las interacciones que se dan entre los sujetos que asisten a estos lugares, Malbon apunta que “los espacios dentro y alrededor de los cuales ocurren las prácticas sensoriales y de la representación (*performance*), se convierten en sitios donde las identidades e identificaciones de los jóvenes se forman y reforman (en ambos sentidos de la palabra)” (2000: 181).

Entonces, el objetivo que se perseguía era el de *escuchar* y *entender* que es lo que “decían” estos lugares, de qué “estaban hablando”, por qué son lo que son y significan lo que significan.

Etnografía de las interacciones de género.

Debido a que esta investigación se formuló desde una perspectiva de género, interesaba estudiar las interacciones que dentro de la escena del reggaetón se dan entre mujeres y hombres jóvenes.

Reguillo apunta que,

“(…) en torno a las identidades juveniles hay tres dimensiones que, vinculadas a la perspectiva de género, permiten develar en su análisis la percepción, valoración y acción diferencial entre los jóvenes, análisis que debe de ser anclado empíricamente” (2000:91).

Las dimensiones de análisis que propone Reguillo son tres: el discurso, el espacio y la interacción, y dice que lo que se trata es de,

“(…) hacer hablar la diferencia de género, tanto al interior como al exterior del colectivo estudiado, a través de la selección de campo pertinentes (política, consumo, arte, etc.) que compartan sistemas de acción y representación diferenciados que se expresan en los distintos espacios por donde transitan los actores sociales” (2002:92).

Siguiendo a Reguillo, nos interesa “hacer hablar la diferencia de género” a través de la selección del campo de la música: la escena musical del reggaetón, como un espacio por donde “transitan” los jóvenes como “actores” sociales.

Etnografía del cuerpo.

Le Breton, señala que para poder definir y estudiar el cuerpo es necesario aclarar el significado que se le a dado al concepto de *cuerpo* como un termino de la doxa, y esto se logra analizando “a través de una “historia del presente”, una genealogía del imaginario social que lo produjo” (2002:36).

El estudio del uso del cuerpo fue una clave para el desarrollo de esta investigación, así, se planteó que se podría observar al cuerpo a través de las interacciones, como por ejemplo el baile, específicamente en la manera de bailar el reggaetón: el “perreo”.

A) Definiendo el cuerpo del que se habla.

Es importante recalcar que aunque se ocupó de una investigación que se preguntaba por los jóvenes y que focaliza en el género, es decir, en el estudio de *las* jóvenes, no se consideró dejar a *los* jóvenes fuera de la jugada, así es que también los jóvenes reggaetoneros también tuvieron su papel dentro de esta investigación. Pensamos que el incluir a los jóvenes nos podría dar un panorama de contraste a la hora de entender lo que está pasando con el proceso de configuración de identidades juveniles femeninas.

El cuerpo es un efecto de la condición social de los jóvenes. Biológicamente, “el cuerpo se vuelve señalamiento, testigo frecuentemente a cargo de la persona a la que encarna” (Le Breton; 2002: 18).

Le Breton dice que el sociólogo que se encarga de investigar el cuerpo no debe de olvidar que “él mismo vive en un mundo de categorías mentales, insertas en la trama de la sociedad y, de manera más general, de la historia de las ciencias” (2002: 34). La reflexividad fue entonces un ejercicio que se tuvo que realizar constantemente a la hora de estudiar y analizar el uso del cuerpo de los jóvenes reggaetoneros. Se estuvo consiente de que estos cuerpos, no se reducen en su construcción solo a lo biológico, si no también – como ya se ha señalado- son una construcción simbólica.

B) Las técnicas corporales.

El concepto de técnicas corporales fue introducido por el etnólogo M. Mauss. *Las técnicas corporales* están consideradas “como gestos codificados para obtener una eficacia práctica o simbólica, se trata de modalidades de acción, de secuencias de gestos, de sincronías musculares que suceden para obtener una finalidad precisa” (Le Breton; 2002:41).

Mauss observa que la técnica no es monopolio único de la relación del hombre con una herramienta; antes que eso es otro instrumento, funcional en algún sentido (Le Breton; 2002:42), no podemos olvidar que el cuerpo es la primera y mayor herramienta que por naturaleza posee el hombre.

Mauss propone una clasificación -según diferentes ángulos- de lo que el mismo ha propuesto llamar *técnicas corporales*:

- “Según el sexo: las definiciones sociales de hombre y de mujer implican gestos codificados de diferentes maneras.
- Según la edad: las técnicas del obstetra y los gestos del nacimiento; las técnicas de la infancia, de la adolescencia y de la adultez. En este caso, Mauss se refiere especialmente a las técnicas del sueño, del descanso, de la actividad (caminar, correr, bailar, saltar, nadar, trepar, descender, hacer movimientos de fuerza); técnicas de los cuidados del cuerpo (baño, higiene); técnicas de consumo (comer, beber); técnicas reproductivas (Mauss incluye la sexualidad dentro de las técnicas corporales y recuerda la variabilidad de las posturas en el acto sexual); técnicas de cuidados (masajes).
- Según el rendimiento: Mauss piensa en la relación que existe entre la destreza y la habilidad.
- Según sus formas de transmisión: ¿según qué modalidades, qué ritmos, las jóvenes generaciones las aprenden? (Le Breton; 2002: 42).

Mauss recuerda que también existen técnicas corporales que se incluyen en las diferentes religiones, así como en el yoga y algunas otras disciplinas.

Se pretende realizar un *archivo de las técnicas corporales*, es decir un inventario de los repertorios físicos de nuestros sujetos de estudio; los jóvenes reggaetoneros. Retomando de la clasificación de Mauss, las técnicas corporales según el sexo y sobre la edad. Específicamente sobre la clasificación de técnicas corporales según la edad interesa observar las técnicas de la actividad a través del baile, es decir el uso del cuerpo en las pistas de baile.

A través de la realización y el análisis de este archivo interesa verificar que los cuerpos de los jóvenes son un producto de sus técnicas y de sus imaginarios. Se piensa que este archivo tendrá un gran valor etnográfico.

Le Breton apunta que el estudio sociológico de las técnicas del cuerpo,

“(…) es un camino fructífero siempre que se precise que aunque el cuerpo sea un instrumento, no por eso deja de ser menos el hecho del hombre y, por lo tanto, se origina en la dimensión simbólica; de otro modo caeríamos en el dualismo más elemental” (2002: 46).

En esta última cita, Le Breton hace un llamado a no dar por hecho que el cuerpo es un simple objeto técnico, sino que todas estas técnicas corporales –aun las más elaboradas– ocultan significación y valor. El investigador no puede mostrar una actitud impaciente a la hora de analizar estas técnicas, así como tampoco puede conformarse con lo que se ve ahí en la superficie, debe de profundizar en su análisis buscando hacer visible aquello que no se ve a simple vista. El análisis de las técnicas corporales requiere de tiempo, paciencia, perseverancia y sobre todo de una constante actitud reflexiva. [Cabe señalar que en esta versión de borrador de tesis, aun no se presenta este archivo de análisis de técnicas corporales, pues hace falta profundizar en su trabajo]

La fenomenología.

El sociólogo Alfred Schutz, es uno de los teóricos, que encargó de incorporar a las ciencias sociales el método de la fenomenología, definiendo a la realidad como un conjunto de fenómenos dados.

La fenomenología,

“(…) se caracteriza por centrarse en la experiencia personal, en vez de abordar el estudio de los hechos desde perspectivas grupales o interaccionales. La fenomenología descansa en cuatro conceptos clave: la temporalidad (el tiempo vivido), la espacialidad (el espacio vivido), la corporalidad (el cuerpo vivido) y la relacionalidad o la comunidad (la relación humana vivida)” (Álvarez; 2007: 85-86).

Según Álvarez, la fenomenología “considera que los seres humanos están vinculados con su mundo y pone énfasis en su experiencia vivida, la cual aparece en el contexto de las relaciones con los objetos, personas, sucesos y tradiciones” (2007: 86).

Desde el paradigma de lo fenomenológico, las preguntas de quien investiga siempre se dirigen hacia una comprensión del significado que la experiencia vivida tiene para la persona (Álvarez; 2007: 88).

A manera crítica, Monticelli, señala que hoy la fenomenología –como un estilo de pensamiento filosófico- desafortunadamente puede significar todo o nada., dado que,

(…) en Europa, quien sabe por qué, ha sido reivindicado por pensadores que han definido su reflexión *por oposición* a este o aquel principio *constitutivo* del estilo de pensamiento que aquí se denomina de este modo: desde Heidegger a Sartre, desde Levinas a Michel Henry; y que en Estados Unidos a veces se emplea como cuasi-sinónimo de <<filosofía continental>>, o <<filosofía no analítica>>” (1998: 14).

Monticelli, hace evidente su pesar en cuanto a que la fenomenología no sea propiamente considerada como un pensamiento de rigor analítico, que se verifica en el trabajo escrito por los teóricos –que ella misma cita- que se han encargado de explicar y verificar la validez teórica y analítica de este estilo de pensamiento.

La palabra fenomenología se refiere al “estudio del aspecto manifiesto de las cosas”, en este sentido Monticelli apunta,

“(…) que detenerse prolongadamente sobre el aspecto manifiesto sea al mejor modo de acceder –en lo posible- a la realidad profunda, oculta, de las cosas es, para

el fenomenólogo, más que una convicción: es una actitud de la mente y de toda la persona, y precisamente la actitud que, según él, el *filósofo* debe hacer propia” (Monticelli; 1998: 15).

El fenomenólogo debe de ver –en el sentido amplio de la palabra- *las evidencias* con todos sus sentidos, dando luz a lo visible y a lo invisible, “en fenomenología se <<ve>> también con los oídos, y con todos los demás sentidos, con las manos, con toda la carne y, y luego con la inteligencia (...) y, naturalmente, con el corazón” (Monticelli: 1998: 15).

Levinas señala que,

“(...) un método no es nunca un simple instrumento fabricado para explorar un dominio cualquiera de lo real. No basta con hacerse una idea puramente formal y universalmente válida de la esencia de la verdad para determinar los medios que nos permitan descubrirla en las distintas esferas del ser. Para acceder a los dominios del ser (...) es necesario tener una visión anticipada del <<sentido>> del ser que se aborda” (2004: 21).

Levinas explica que el método tiene que ser pensado acorde al sujeto-objeto de estudio, y que en el caso de la psicología, por ejemplo, “el ser <<psíquico>> exigirá un método conforme a su <<sentido>>” (2004: 21).

Con esta investigación buscamos “vivir” la realidad de las cosas mismas, “vivir” la realidad de nuestro fenómeno de estudio, donde el sujeto y el objeto de estudio se encontrarán estrechamente ligados. El objeto de estudio, fue entendido entonces como “el mundo vivido por el sujeto”. Se buscó observar las cosas como se manifiestan, la meta era ir a las cosas mismas, en búsqueda de la esencia del fenómeno de estudio. La fenomenología sirvió entonces como un punto de partida, como una referencia al estudio de las vivencias.

Para practicar el pensamiento fenomenológico, también fue importante echar a andar la reflexividad. Liberarse de las doxas, ayudó a evitar establecer una postura intencional –visceralmente predeterminada-, para buscar edificar y posicionar una visión neutra frente el fenómeno de estudio, buscando así eliminar a toda costa los juicios de valor.

Dimensión discursiva: conociendo y reconociendo el campo.

Los instrumentos son el conjunto de dispositivos metodológicos que articulados entre sí, proporcionarán los datos que buscamos obtener como insumos necesarios para el registro y para su posterior análisis.

Lo que se quiso fue tener un acercamiento directo –y aproximativo- con los sujetos de estudio, es decir con los jóvenes que participan de la escena del reggaetón. Para ello se pensó que era necesario echar mano de los dispositivos que permitieran tener una aproximación y un trato –directo- con los jóvenes involucrados dentro del proceso de la investigación, incluyendo a quien investiga dentro de la fase de recogida de los datos.

La elección reflexiva de las estrategias metodológicas tuvo que ser acorde a la construcción del fenómeno de estudio. Lo que interesaba era entender el sentido que los jóvenes le dan a sus actos, analizando “desde dentro” sus comportamientos para develar las relaciones que subyacen a estos sujetos de estudio.

Interesaba también establecer un acercamiento a la producción de conocimiento en torno a la relación entre la exposición de un tipo de música particular y la construcción de identidades femeninas y se pensó que realizar este acercamiento con ayuda de algunos dispositivos metodológicos, haría posible su verificación en los imaginarios e identidades femeninas.

Observación exploratoria.

Se pensó que la fase de entrada al campo fue un proceso múltiple y complejo. Se estaba consiente de que las aproximaciones deberían ser sucesivas; un ir y venir desde la pregunta de investigación hasta los sujetos y el objeto de estudio.

La mayoría de las veces –dependiendo de la investigación- la observación exploratoria no es necesaria cuando ya se conoce el “campo de estudio”; el lugar donde se va a observar. Dentro del marco de esta investigación, la observación exploratoria jugó un papel importante por que permitió comprobar e identificar la existencia de la escena del reggaetón.

Observar exploratoriamente ayudado a dibujar, de manera muy general, una silueta –mejor aun, visualizar el reflejo de la sombra- del objeto de estudio.

Se intuía que a lo largo de esta investigación, la sombra del objeto de estudio iría tomando forma. Entonces, se pensó que los constantes acercamientos y alejamientos, encuentros y desencuentros revelarían “una realidad”; esa realidad que hablaría de este esfuerzo por estudiar una pequeña parte de la sociedad.

Observación participante.

Con la observación participante el investigador tiene el privilegio de entrar; de interaccionar con el fenómeno de estudio. Hacer uso de este dispositivo, nos ayudó a compartir experiencias con los investigados desde el interior del grupo, a margen de su propio contexto y experiencia en la escena reggaetonera, para poder así llegar a conocer directamente la información que poseen los jóvenes sobre su propia realidad.

Convivir directamente con los jóvenes reggaetoneros, en su propio espacio, su lugar, su contexto, fue un intento por tratar de conocer y reconocer sus “sentidos”, es decir, el sentido que para ellos tiene estar ahí, vivir esa experiencia, ocupar ese espacio, dibujar, delimitar y construir ese contexto: “ la escena reggaetonera”.

Cuestionario cerrado.

Un cuestionario cerrado es aquel que limita las posibles respuestas al interrogado, buscando así obtener respuestas claras y precisas. El cuestionario cerrado tiene como objeto que “el encuestado debe responder con una respuesta concisa, a partir de un número limitado de posibles respuestas predeterminadas. Este tipo de preguntas se emplea en aquellos casos en los que se desea juzgar el acuerdo o desacuerdo sobre una proposición, para conocer la posición del informante en lo que concierne una gama de juicios, etc.” (http://europa.eu/index_en.htm).

El recurso del cuestionario cerrado fue de utilidad para dibujar un mapa general del perfil de los jóvenes partícipes de la escena del reggaetón, posibilitando así la recopilación de datos entre una muestra importante del universo de los jóvenes asistentes a los bares.

Diseño de los cuestionarios cerrados.

Los cuestionarios cerrados fueron aplicados a cincuenta jóvenes que asistieron el día 25 de abril de 2009 al bar “Misión” y consta de 16 preguntas (ver anexos). Los cincuenta cuestionarios fueron diseñados de manera idéntica, para así poder comparar las respuestas que los jóvenes dieran. Las comparaciones se hicieron de las respuestas que dieron: hombres y hombres, mujeres y mujeres y hombres y mujeres. El diseño del cuestionario cerrado quedó estructurado de la siguiente manera:

INSTRUCCIONES:

Lee las preguntas con detenimiento y asigna la (s) respuesta (s) correspondiente (s) con una cruz.

Por favor asegúrate de no dejar ninguna pregunta sin respuesta.

Gracias por tu colaboración.

Datos generales

1. Sexo: Masculino ☐ Femenino ☐
2. Edad: _____

3. Escolaridad:

1) Primaria ☐ 2) Secundaria ☐ 3) Preparatoria ☐ 4) Universidad ☐

5) Otro: _____

4. Tipo de escuela:

1) Pública ☐ 2) Privada ☐

5. Ocupación (si trabajas): _____

Identificación Geográfica.

6. Municipio o localidad en la que vives: _____

7. Colonia en la que vives: _____

Consumo cultural.

8. ¿En tu vivienda cuentas con...? (marcar todas las opciones que sean necesarias):

- 1) Radio o grabadora ----- ☐
- 2) Televisión ----- ☐
- 3) Sistema de cable ----- ☐
- 4) Computadora ----- ☐
- 5) Internet ----- ☐

9. Tienes... (marcar las opciones que sean necesarias):

- 1) Celular (sin cámara y Mp3) ----- ☐
- 2) Celular (con cámara y Mp3) ----- ☐
- 3) Reproductor de música en archivo Mp3 ----- ☐

10. ¿Qué prefieres ver en la televisión?

- 1) Noticias ☐ 2) Videos musicales ☐ 3) Telenovelas ☐ 4) Series ☐ 5) Películas

6) Otro: _____

11. ¿A qué lugares acostumbras asistir para divertirte?:

- 1) Bares 2) Antros 3) Billares 4) Cine 5) Museos

7) Otros: _____

12. ¿Qué tipo de música escuchas con más frecuencia?

- 1) Balada romántica- Pop ----- ☐
- 2) Grupera ----- ☐
- 3) Clásica ----- ☐
- 4) Reggaetón ----- ☐

- 5) Rock ----- ?
6) Otra: _____

13. ¿Te gusta el reggaetón?

- 1) Mucho ----- ?
2) No mucho ----- ?
3) Poco ----- ?
4) Muy poco ----- ?
5) Nada ----- ?

14. Si te gusta el reggaetón, del uno al tres enumera lo que más te gusta:

- 1) El baile: _____
2) Las letras de las canciones: _____
3) El ritmo de las canciones: _____

15. Si no te gusta el reggaetón, cuéntame porque:

Observaciones de la aplicación del dispositivo.

El cuestionario fue aplicado a 50 jóvenes: 25 mujeres y 25 hombres, el día 25 de abril del presente año, en el bar “Misión”. Los encargados del bar no mostraron ninguna oposición ante la aplicación del cuestionario. Los jóvenes se mostraron accesibles y colaboraron a llenar el cuestionario sin ningún problema. Fueron los mismos jóvenes quienes contestaron a puño y letra cada una de las preguntas de los cuestionarios, ya que el diseño de estos favoreció para que así se pudiera realizar. El único inconveniente que se presentó se debió a que algunos jóvenes no se daban cuenta que el cuestionario estaba impreso por ambas caras de la hoja y al no percatarse de ello, no contestaban las preguntas

del lado que no veían. Rápidamente se dio cuenta de ello y se regresaron los cuestionarios correspondientes a cada joven para que los llenaran por completo.

Cabe señalar que los resultados de la aplicación de este instrumento, además de tener la tarea de recabar los datos que ayudaran a dibujar una primera silueta de los sujetos de estudio, sirvió para (re)pensar los ejes articuladores que posteriormente guiarían tanto a las entrevistas a profundidad como a la entrevista colectiva.

Entrevistas a profundidad.

En cualquier tipo de entrevista podemos encontrar a dos personajes que cumplen un papel específico en estas: el entrevistado y el entrevistador. El entrevistador es la persona que desea obtener algún tipo de información y lo hace mediante el planteamiento de interrogantes focalizados al tema de su interés. El entrevistado es la persona quien usualmente mediante el uso de la palabra -verbalmente- responderá a aquellas interrogantes planteadas sobre el tema propuesto por el entrevistador.

Las entrevistas a profundidad son dispositivos que permiten obtener información precisa sobre el fenómeno de estudio. Una de las ventajas que presenta, es que puede ser diseñada a la medida de las necesidades y expectativas de la investigación. El investigador la debe formular cuando se encuentra fuera del campo, de manera reflexiva y premeditada, lo que traerá como resultados la recolección de una riqueza de información, que puede servir como dato(s) clave para la fase del análisis.

A través de las entrevistas a profundidad se pretendió establecer comunicación con los jóvenes por separado, para dialogar a fin de obtener respuestas verbales a los interrogantes planteados sobre el tema propuesto.

Se realizaron en total 5 entrevistas a profundidad, a tres mujeres y a dos hombres. Con esto se ha adquirido conocimiento de los datos y la información que los jóvenes proporcionaron en un encuentro cara a cara, en la búsqueda por entender y comprender sus

experiencias dentro de la escena reggaetonera, mediante un proceso de interlocución que tenía como fin construir un marco de sentido compartido.

Se partió de la idea de que una entrevista a profundidad; al igual que una conversación, debería de ser dinámica y entonces se llevó a cabo la tarea de hacer sentir cómodos a los jóvenes entrevistados, vigilando reflexivamente que nada interfiera en la labor de recolección de información y datos que hablasen de las experiencias de los jóvenes dentro de la escena reggaetonera en sus propias palabras.

Los ojos y los oídos, han sido una de las mejores armas a la hora de realizar las entrevistas. Se abrían los sentidos, se escuchaban a las intuiciones. Más que una estructura que se formulara de las preguntas que se quería que los jóvenes respondieran, se hizo uso de una guía; un protocolo que articulara los ejes temáticos relevantes -los que no podían ser olvidados-, con el propósito de evitar cualquier tipo de desvío o fuga de datos importantes para la investigación.

Protocolo de entrevista a profundidad

De la biografía de los sujetos a la construcción de sentidos desde la escena del reggaetón.

- Eje del sujeto y la subjetividad.

1.- Biografía del sujeto:

-¿Quién es la entrevistada/o? ¿Cuántos años tiene? ¿Dónde nació? ¿En que parte de la ciudad vive? ¿Con quienes más vive? ¿Cuál es su nivel socioeconómico?

- ¿A qué se dedica? ¿Dónde estudia? ¿Dónde trabaja? ¿Cuánto tiempo tiene trabajando ahí? ¿En dónde más ha trabajado?

- ¿Cuáles son sus creencias políticas? ¿Cuáles son sus creencias religiosas? ¿Qué piensa de la situación del país? ¿Qué piensa del mundo?

-¿Cómo se ve en el futuro?

¿Qué le gusta? ¿Qué consume, lee prensa, usa internet, compra discos, piratea?

2.- Ser una joven, ser un joven.

-¿Qué lo define como joven? ¿Qué lo define como mujer o como hombre? ¿Cómo mujer, qué la hace diferente de un hombre? ¿Cómo hombre, qué lo hace diferente de una mujer?

- Ubicación de la escena del reggaetón.

3.- Descripción de la escena del reggaetón.

-¿Qué géneros musicales prefiere?

-Descripción de la escena del reggaetón en la ciudad.

-¿Cómo llega al género? ¿Qué le gusta del género (ritmo, baile, letras)? ¿Cuáles son sus cantantes favoritos?

-¿Qué encuentra en términos de diversión, realización, compañía?

-¿A qué lugares donde tocan reggaetón va?

- Ejes orientadores.

4.-Uso del cuerpo, performance.

-¿Cómo define su estilo? ¿Qué caracteriza a un reggaetonero? ¿Qué significado tiene bailar el perreo? ¿Qué papeles se juegan en las pistas de baile?

5.-Poder.

-¿Qué son los barrios? ¿Qué significa pertenecer a un barrio? ¿Quién es quién dentro de la escena del reggaetón? ¿Cuándo se puede llegar a ser violento? ¿Qué significa ser violento?

Vale la pena señalar que cuando se fueron realizando las entrevistas, se fueron encontrando algunos otros ejes que podían orientar y nutrir el desarrollo de la entrevista. Estos ejes fueron señalados por los mismos jóvenes, por ejemplo, la importancia de pertenecer a un barrio y la búsqueda por delimitar sus propios territorios. Así, se fueron añadiendo estos temas para detonar su discusión con los jóvenes.

La grabadora de voz fue el instrumento que sirvió para evitar perder cualquier tipo de información que no se llegara a registrar en papel y brindó la oportunidad de escuchar las entrevistas todas las veces que fuera necesario, con la intención de dar luz a las cuestiones no vislumbradas a través de la primera escucha o de la escritura. Las entrevistas a profundidad se realizarán a cinco jóvenes, tres mujeres y dos hombres, todos ellos asistentes al bar “Ritmo”.

Grupos de discusión: instrumento no instrumentado

Habiendo tenido en cuenta que los grupos de discusión permiten observar, escuchar y reflexionar sobre las percepciones grupales de los sujetos investigados, se pensó hacer uso de este dispositivo metodológico como una técnica de comunicación y conversación planeada, donde interesaba analizar las visiones de los sujetos de estudio para recabar información relevante para el objetivo central de la investigación.

Así, se diseñó una estrategia para procurar que el curso de la discusión que se generara en este grupo, fuera aprovechado al máximo.

Diseño del grupo de discusión.

Se tenía previsto que el grupo de discusión se articulara con la presencia de tres mujeres y dos hombres, los cinco como jóvenes representantes-participantes de la escena del reggaetón.

Lo que se buscaba era generar la discusión a partir de la exposición de varios materiales que englobaran el tema de los jóvenes como participantes de la escena reggaetonera, por ejemplo:

- La proyección de videos musicales de artistas reggaetoneros.
- La reproducción de algunas canciones de reggaetón.
- La exposición de algunas letras de canciones de reggaetón en búsqueda de la posible interpretación de los significados y sentidos que le daban los jóvenes (por ejemplo, algunas de sus canciones favoritas).

- Una dinámica de juego: ¿quién me puede enseñar cómo es que se baila el perreo?

Sin duda alguna, esta dinámica parecía ser una estrategia que nos revelaría datos interesantes. Sin embargo, nos encontramos con que esta no era una tarea fácil.

Se eligieron a los jóvenes que iban a participar y se acordaron la fecha y el lugar para realizar la dinámica. Los jóvenes aceptaron la invitación, sin embargo no lograron estar presentes –ninguno- en la cita por diversos motivos. Entonces fue que se decidió reagendar la cita con los jóvenes para lograr el grupo de discusión, los jóvenes aceptaron pero volvió a suceder lo mismo, nunca llegaron.

Así que se supo que habría que enfrentarse con serios problemas debido a la falla metodológica que en este sentido se presentaba y fue entonces que se decidió optar por el “plan b”; por la utilización de otro dispositivo metodológico que de igual manera potencializaba la recogida de los datos; la entrevista colectiva.

Entrevista colectiva.

Se sabe que una entrevista colectiva es la que se realiza a dos o más personas donde se busca que los jóvenes pongan en marcha el diálogo y compartan entre ellos y el entrevistador esta experiencia que se articulará desde los ejes temáticos pensados con anterioridad para su orientación.

Parece que es pertinente decir que se ha creído firmemente en las “posibilidades de la entrevista como dispositivo etnográfico para hacer visibles las representaciones sobre el mundo objetivo de los actores, anclados en sus propios contextos socioculturales de interpretación” (Reguillo; 1998: 175).

El sentido de la entrevista colectiva se construye entre varios actores y se puede entender que este sentido:

“radica en la construcción de una narrativa a varias voces que hace posible la negociación de significados entre los participante lo que permite...visualizar las

semejanzas, los nudos de conflicto y de manera más importante, los énfasis diferenciados que los entrevistados hacen con respecto a ciertos temas u objetos sociales. La entrevista colectiva permite recuperar en términos analíticos, discursivamente, la dimensión subjetiva en sus articulaciones con las representaciones colectivas” (Reguillo; 1998:177).

El trabajo como investigadores interesados en hacer uso de este dispositivo metodológico, consistió en de establecer un nexo entre los jóvenes partícipes y el de orientar y vigilar que el sentido de la entrevista no se perdiera, buscando tener el control de los ejes temáticos que guían el curso de la entrevista. Esta no ha sido una tarea fácil y para lograr que se llevara a cabo de la mejor manera posible se desarrolló, además de un protocolo, una guía de reflexión.

No se tendría que olvidar que “la entrevista tiene una intencionalidad: la construcción de un texto analizable” (Reguillo; 1998: 202), y se cuidó de que esta intención no se viera tensionada por las tentaciones de dejarse llevar por las emociones y los sentimientos para con los entrevistados, habría que definir entonces, los límites que permitieran realizar esta tarea objetivamente.

Protocolo de entrevista colectiva.

- Eje de lo subjetivo

-Presentación: Nombre, edad, ocupación.

- Construcción de la escena del reggaetón

-El “Ritmo”.

-El reggaetón: baile-ritmo, letras.

-Significados de las letras.

-El perreo.

-Los concursos.

- Uso del cuerpo

-Estilo de los reggaetoneros y de las reggaetoneras.

- Dinámica de juego

Lo primero que viene a la mente de los entrevistados al oír las palabras: mujer, hombre, joven, reggaetón, perreo, poder, barrio, violencia, sexo y amor.

- Pertenencia: poder y violencia

-El barrio.

-Los territorios.

Guía reflexiva: conceptos claves para realizar las entrevistas.

Se hacía necesario mostrar una actitud reflexiva durante el proceso de la realización de las entrevistas a profundidad y la entrevista colectiva. Así que se pensó que para poder lograr esta meta, el diseño de una guía reflexiva ayudaría. Esta guía reflexiva se compone de actitudes, que se puede decir, darían cuenta de una actitud reflexiva;

Audacia: reconocer que el entrevistador puede correr algún tipo de peligro. Procurar mantenerse atento y se audaz, ayudaría a presentir y leer los peligros que pudiesen presentarse en un territorio desconocido. Sin embargo, el entrevistador debería de vigilar que su audacia para detectar algún peligro, no le hiciera ver asustado o fuera de lugar.

Respeto: No se puede perder de vista que los sujetos investigados; esos informantes clave, están tomando parte de su tiempo para conceder la entrevista, por ello el entrevistador habrá de mostrarse cordial con ellos, y lo estará haciendo al escucharlos atenta y pacientemente, dejando fuera la manifestación de cualquier actitud agresiva. Se trata de entender la situación de los jóvenes, de escuchar su historia particular, de conocer su mundo. El respeto que muestre hacia los jóvenes entrevistados busca generar un respeto recíproco, un respeto de ellos hacia el investigador. Entonces, habría que tener en claro lo que señala Reguillo, en el sentido de que,

“No solo el investigador demanda la participación y la atención por parte de los entrevistados, en el proceso de interlocución donde se busca construir un marco de sentido compartido entre los entrevistados y el entrevistador, los entrevistados demandan del entrevistador la puesta en juego de diversas competencias en dos planos *el cognitivo y el afectivo*” (1998: 202).

Claridad en los objetivos: Tener claridad de los objetivos que se buscaban con la realización de las entrevistas –desde la misma formulación del protocolo de entrevista- , podría ayudar a que el entrevistador optimizara su tiempo y el tiempo de los entrevistados. Reguillo explica que en plano cognitivo la situación de la entrevista exige tener claros los objetivos de la misma y plantea algunas cuestiones que han servido para buscar esta claridad:

“¿Por qué debo conversar con tal persona y no con otra?, ¿cuáles son los ejes temáticos que interesa plantear?, ¿qué tan bien se manejan, a la hora de llegar a la entrevista los “códigos nativos” de los entrevistados, es decir que tanto dominio se posee del sistema de orden y de lenguaje que rigen los mundos de los entrevistados? Y especialmente ¿qué tan capaz es el entrevistador de abandonar el protocolo previsto y lanzarse –junto con el entrevistado- a una exploración de temas no previstos, porque la intuición señala que ahí se juegan cosas importantes para la investigación?” (1998: 202).

Para lo que se refiere el segundo plano, el de lo afectivo, Reguillo señala que el desafío “consiste en generar una atmosfera comunicativa, empatía (*raport* lo llaman los antropólogos), para que los entrevistados se sientan cómodos, y especialmente escuchados” (1998: 202).

Reflexión de cierre sobre las rutas metodológicas

En este capítulo de la tesis, se desarrolló y se expuso un método a seguir. Aquí se presentaron las herramientas; los dispositivos de los que se echo mano para obtener los datos. El método que se propone como el camino para resolver la problemática de la

construcción de identidades de los jóvenes reggaetoneros, se compone de dos dimensiones: la fenomenológica- etnográfica y la discursiva.

Un enfoque metodológico fenomenológico-etnográfico, se resume en la necesidad de buscar una extrema proximidad con los sujetos de estudio, pues se entiende que solo así se podrá llegar a desentrañar una parte esencial de la historia del joven; el proceso de construcción de su identidad.

La observación exploratoria, la observación participante, el cuestionario cerrado, entrevistas a profundidad y la entrevista colectiva, le dan forma a la dimensión discursiva del modelo metodológico que se propone para recolectar los datos de esta investigación.

Sin duda esta estrategia metodológica nos exige un análisis finamente descriptivo, que nos hable detenidamente sobre el sujeto de estudio y su biografía. Como se puede observar, los ingredientes de la dimensión discursiva son los adecuados para cumplir con este objetivo, pues además de hacer posible la recogida de los datos, favorece la interacción directa con los jóvenes. Objetivo que se persigue desde la dimensión Fenomenológica-etnográfica.

El género, el poder, el cuerpo, los imaginarios, la identidad, la música... conceptos que construyen el apartado teórico, se “ponen a hablar” a través de esta metodología, pero no en solitario pues se busca que emprendan una “charla colectiva”, vinculando o “invitando a la charla” a los ejes de la religión, la política, los gustos, los comportamientos, el baile, el sexo, etc., para poder ofrecer un cumulo de información, proceder a su descripción y finalmente a su interpretación.

Parte III

Capítulo III

El trabajo de campo: enmarcando los lugares de los hechos.

Todo lo que se llama estudiar y aprender, no es otra cosa que recordar.

Platón

En este capítulo se pretende dar cuenta del trabajo de campo que fue realizado durante cuatro meses; de agosto a noviembre de 2009. El objetivo que se tiene es el de platicar lo que sucedió ahí, en el lugar de los hechos. Invocando a la reflexividad, en búsqueda de (des)subjetivizar todo lo objetivable.

El trabajo de campo se puede dividir en dos partes; dos momentos. El primer momento consta del trabajo de verificación de la escena del reggaetón y la primera aplicación de un instrumento metodológico –el cuestionario cerrado- que diera cuenta de un panorama general de los gustos, consumos y comportamientos de los jóvenes reggaetoneros, mientras que la segunda parte consta de los usos de dispositivos metodológicos como la entrevista a profundidad y la entrevista colectiva.

En búsqueda de la verificación de la escena del reggaetón

El primer paso para poder realizar esta investigación, fue el de verificar la existencia de la escena del reggaetón. Así que se propuso la tarea de encontrar los lugares; los espacios en donde se pudiera verificar la adscripción de los jóvenes a esta escena musical.

Esta era una tarea urgente, así que la primera estrategia fue buscar por internet la ubicación de algún bar reggaetonero, para después preguntar a los mismos asistentes sobre algunos otros bares reggaetoneros que existieran.

Fue por la búsqueda a través de internet que se encontraron dos lugares que más arriba ya se han mencionado. Estos dos lugares se anunciaban como: las noches de reggaetón en el “Misión” y las tardeadas calientes de reggaetón en el “Ritmo”.

Primera etapa del trabajo de campo: conociendo los territorios

Los primeros acercamientos se hicieron al bar “Misión”, porque este organiza sus eventos los días sábados por la noche a diferencia del bar “Ritmo” que lo hace el domingo por la tarde-noche.

La primera observación exploratoria está registrada el día 11 de octubre de 2008. Se trataba de ir al “Misión” y ver que había ahí. Lo primero que se encontró fue que,

“El bar tiene dos niveles; en el centro del primer nivel se encuentra la pista de baile. Al fondo de la pista está el escenario, desde donde el DJ mezcla la música. Alrededor de la pista hay sillas y mesas. El segundo nivel es una especie de “balcón” que permite tener una vista panorámica del lugar. En el primer nivel no está permitido vender alcohol (por que se admite el ingreso a jóvenes menores de edad), solo venden refrescos, agua y red bull. En el segundo nivel si expiden alcohol, pero es necesario mostrar una identificación para poder pasar. Se permite fumar en todo el lugar, a pesar de que no cuenta con las instalaciones necesarias para poder hacerlo” (Del diario de campo: 11 de octubre de 2008).

Esta primera observación fue una experiencia satisfactoria, en el sentido de se podía comprobar que era verdad que el “Misión” existía, como también era cierto que era un lugar donde había muchos jóvenes y más importante aun, era un lugar donde se podía verificar la escena del reggaetón.

Así, se empezaban a dar los primeros encuentros “de vista” con los jóvenes; se observaban sus estilos de vestir, sus maneras de bailar, lo que consumían; por nombrarlo de alguna manera, se observaban sus comportamientos.

Eran las 10 de la noche cuando se llegó al bar, y –en cuanto a lo que se podría denominar como las formas de agruparse- se puede decir que,

“Podía observarse a grupos de entre cinco o seis hombres jóvenes sentados en una mesa o bailando solos o unos con otros. También podían observarse algunos grupos de mujeres jóvenes, pero en menor número. Algunas mujeres bailaban solas o acompañadas por las otras jóvenes con las que iban” (Del diario de campo: 11 de octubre de 2008).

Y en cuanto al estilo de vestir, se podía encontrar que,

“La mayoría de las mujeres llevan tops y shorts con tenis. Algunas otras llevan vestidos muy cortos o pantalones muy pegados con tops que dejan ver su abdomen. La mayoría de ellas lleva el cabello suelto. Los accesorios que portan son llamativos; llevan diademas brillantes, arracadas largas, pulseras con incrustaciones, collares y colgijes y algunas llevan gorra. Por su parte, los hombres llevan pantalones holgados (algunos llevaban una especie de amarrado al final del pantalón), playeras largas, sudaderas grandes y botas o tenis. Algunos llevan gorra otros tiene el cabello trenzado alrededor de la nuca, otros mas están rapados. Entre los accesorios que portan los hombres se encuentran los lentes de sol, pañoletas (en el pelo y/o en el cuello), cadenas gruesas, relojes, y muchos de ellos llevaban un arete o dos, brillantes” (Del diario de campo: 18 de octubre de 2009).

Se pudo observar que la mayoría de los jóvenes –tanto hombres como mujeres- que estaban en el bar “Misión”, se la pasaron bailando la mayor parte del tiempo. Esto seguramente nos daba algunas pistas para poder ir tratando de entender la importancia que los jóvenes reggaetoneros le dan al baile; al perreo.

Para la segunda observación exploratoria también se tenía como objetivo verificar la existencia del bar “Ritmo”, la concurrencia de los jóvenes y la escena del reggaetón. Así que el día 26 de octubre de 2008 se acudió a la dirección donde se localiza este bar. Y sí,

era verdad que el bar existía, que estaba lleno de jóvenes y que “las noches calientes de reggaetón” verificaban la escena.

Sobre las características del lugar se pudo encontrar que,

“El bar está diseñado en forma de cueva o caverna. Es pequeño y la luz es tenue. Prácticamente se encontraba lleno; no era fácil caminar de extremo a extremo (aunque las distancias eran cortas), la gente estaba apretada. Cuenta con dos plantas, en la planta baja hay un escenario adornado con luces, con una pantalla plana (donde exhiben videos musicales de reggaetoneros) y con tubos” (Del diario de campo: 26 de octubre de 2008).

En cuanto a los estilos de vestir de los jóvenes, se pudo observar que los jóvenes se vestían de manera similar, por no decir igual. Sobre el baile, los jóvenes también parecían gustar de moverse al ritmo de las canciones de reggaetón, en este sentido se pudo observar que,

“La mayoría bailaban en pareja; hombres con mujeres o mujeres con mujeres, algunas mujeres u hombres bailaban solos” (Del diario de campo: 26 de octubre de 2008).

Un tiempo después –aproximadamente cuatro meses después- de que se hicieran estas primeras observaciones –y porque el mismo proceso de la investigación así lo fue⁸requiriendo-, se pensó que ya era momento de hacer uso de un dispositivo metodológico. Se trató de la aplicación de un cuestionario cerrado. En un primer momento se pensó en aplicar 50 cuestionarios en el bar “Misión” y 50 en el bar “Ritmo”, pero no se pudo hacer de esa manera.

El día 25 de abril del presente año se procedió a aplicar los 50 cuestionarios en el bar “Misión”. Se aplicaron 25 cuestionarios a mujeres y 25 a hombres, esto con el objeto de poder construir un margen de comparación entre las respuestas que dieran. Los jóvenes respondieron bien a la dinámica, se mostraron colaborativos.

⁸ Un nuevo tipo de influenza que afectó mundialmente; una pandemia.

Como ya se dijo, se tenía contemplado aplicar 50 cuestionarios también en el bar “Ritmo”, pero no esta meta no se pudo llevar a cabo, debido a que la alarma por la *influenza AhIn1* subió a roja y los lugares cerrados, incluidos los bares, fueron cerrados.

Segunda etapa del trabajo de campo: adentrándose a los territorios para recolectar las pistas.

La segunda etapa del trabajo de campo comprende el periodo de agosto a noviembre de 2009. En esta etapa se realizó el trabajo de campo más “fino”, en el sentido de que los dispositivos metodológicos que se utilizaron; la entrevista a profundidad y la entrevista colectiva, implicaban ya un acercamiento próximo para con los sujetos de estudio; los jóvenes reggaetoneros,

“Es un momento nuevo en mi trabajo de tesis. Las veces pasadas que fui a este bar, solo fue para observar a los jóvenes desenvolverse en la escena reggaetona. Hoy busco tener un contacto directo con ellos” (Del diario de campo: 30 de agosto de 2009).

El trabajo de campo en esta etapa, se quiso iniciar en el bar “Ritmo”, porque como ya se señaló más arriba, no se pudo aplicar el cuestionario cerrado en este bar, así que hacía falta un camino por recorrer para remediarlo.

El día domingo 30 de agosto de 2009, se acudió al bar con el objetivo de contactar a por lo menos dos mujeres y a un hombre para agendar las primeras entrevistas a profundidad. Así, se inició la tarea de conseguir las entrevistas,

“Vi a un muchacho y pensé que a lo mejor podía empezar con él. A lo mejor se dio cuenta de que lo observé por que se acerco a mí para invitarme a bailar. Yo le dije que en un ratito más si bailaba porque estaba descansando. Pasaron 5 minutos y me acerqué a él para pedirle una entrevista. Le dije que estaba haciendo un trabajo para la escuela sobre reggaetón y que necesitaba entrevistar a un hombre y que si lo podía entrevistar a él. Me dijo que el no

me podía decir mucho porque a él le gustaba más el rap. Entonces le habló a un amigo suyo y me dijo que él sí sabía. Entonces llegó su amigo “el chundo” y platicó sobre la entrevista. Me dijo que sí, que él sí me podía dar la entrevista, entonces me dijo vamos a sentarnos para que me platiques...” (Del diario de campo: 30 de agosto de 2009).

Del primer encuentro para agendar una entrevista con un joven surgió una plática que daba pistas para entender la importancia que para los jóvenes tiene “pertenecer” a un grupo de amigos; a un barrio, como forma de organización y sentimiento de pertenencia,

“Después de arreglar la entrevista me platicó que él venía con la mayoría de los hombres que estaban ahí en la parte de arriba (que eran como 15). Me dijo que iban todos los domingos, que “el barrio” se ponía de acuerdo para irse en dos carros y que cada quien cooperaba para la gasolina” (Del diario de campo: 30 de agosto de 2009).

Ya arreglada la primera entrevista, se dio a la tarea de conseguir agendar otra más; la de una joven,

“Fui a la barra y pedí un refresco. Desde ahí vi a una muchacha que estaba sentada (como que estaba descansando pues ya la había visto bailando). Me dirigí a ella y le pedí una entrevista, me dijo que sí (no la note muy convencida) pero que ella podía el domingo antes de entrar al bar y que no tenía teléfono celular. La verdad no me convenció mucho su disponibilidad, así que me di a la tarea de buscar a otra joven para hacerle una entrevista” (Del diario de campo: 30 de agosto de 2009).

La música sonaba muy fuerte, los jóvenes estaban en lo suyo; bailando, platicando, tomando su bebida, se pensó entonces que podría ser una buena idea salir del bar –a las banquetas donde salen los jóvenes para tomar aire, hablar por teléfono, fumar, etc.- para buscar agendar la entrevista,

“Salí del bar y no había muchachos afuera. Unos minutos después salieron dos muchachas y se sentaron a fumar en un escaloncito. Me dirigí a ellas y

les pedí una entrevista. Las dos estaban muy dispuestas y me dijeron que ellas podían el mismo domingo, una hora antes de entrar al bar. Una de ellas “Karla” me dio su número de celular, la otra muchacha “Mayra”, no tenía celular” (Del diario de campo: 30 de agosto de 2009).

Las jóvenes se mostraban inquietas por regresar al bar, así que se levantaron, nos invitaron a pasar junto con ellas y así fue. Algunos minutos después de reingresar al bar,

“La música se detuvo y entro un hombre –que parecía organizador- y preguntó que si la estaban pasando bien, a lo que todos contestaron que si. Después preguntó ¿Dónde estan las gatitas solteras? Y una sola voz se escucho. También preguntó ¿Dónde estan los cabrones? Y los hombres gritaron. Entonces dijo que necesitaba a cinco mujeres que demostraran –arriba de la tarima- que la estaban pasando muy bien. Rápido pasaron cinco mujeres. Pusieron una canción y la primera empezó a bailar en un tubo, los hombres gritaban “pechos, pechos” y la muchacha se quito la blusa, hasta quedarse solo con su pantalón. Así lo hicieron las cinco participantes. Aparte del organizador, estaban dos hombres arriba de la tarima, ellos les derramaban agua en el cuerpo a las mujeres. Al final, “la china” se ganó un boleto para un concierto” (Del diario de campo: 30 de agosto de 2009).

Hasta ese momento no se sabía que realizaban este tipo de concursos en este bar. Ello daba pistas para tratar de entender lo que después se confirmó; este concurso formaba parte de la dinámica de “las tardeadas calientes de reggaetón”, cada domingo se realizaba, era la parte llamativa, el “espectáculo”. Estar con Karla y con Mayra a la hora del concurso fue una buena oportunidad para tratar de observar como reaccionaban ante tal “espectáculo”. Las jóvenes se mostraron atentas, y en algunos momentos movían su cabeza como diciendo que no, como desacreditando –de alguna manera- este acto. Ahora, también interesaba saber cuál era la impresión que tenían sobre este concurso las jóvenes y los jóvenes que asistían al bar, este se convertiría en otro de los ejes temáticos que orientarían a las entrevistas a profundidad.

Se estaba conociendo el espacio; el territorio. Se estaban trazando las rutas del mapa que guiaría el trabajo de campo.

Empezó la tarea de realizar las primeras entrevistas, “el Chundo” sería quien inaugurara este proceso con su participación el día 2 de septiembre de 2009. Este fue un día lleno de luz; de nuevos colores de luz, que daban un tono al proyecto, pues fue escuchando a “el Chundo” que se alcanzaban a vislumbrar nuevos horizontes, nuevas interrogantes; el proyecto poco a poco estaba tomando “una forma”, en el sentido de que las intuiciones no eran ya las únicas inspiraciones, que daban pistas del camino a seguir, ya se tenía otra fuente, las palabras que salían de la viva voz de un joven reggaetonero. Las cosas iban cobrando “sentido”, “coherencia”.

Para el domingo 2 de septiembre del 2009 se tenían agendadas dos entrevistas a dos jovencitas, Karla y Mayra. Habíamos quedado en vernos a las 7 y media de la noche en la plaza de “las 9 esquinas”, que está a una cuadra del bar. Se llegó temprano al lugar, a las cinco y media, pues interesaba observar que era lo que pasaba antes de que abrieran –abren a las seis y media de la tarde- el bar, se quería ver como iban llegando los jóvenes, que hacían antes de entrar al bar. Y desde una banquita de la plaza,

“Lo primero que noté fue que ya había llegado un grupo de hombres (más o menos unos diez), y estaban parados afuera de la banqueta de un local (cerrado), enfrente del bar. Los muchachos llevaban una misma playera, de color negro con letras amarillas (algo así como una playera de algún equipo de basquetbol). Enfrente de ellos (a un ladito del bar) estaban tres mujeres, que luego de unos minutos se integraron con los hombres... Poco a poco iban llegando grupos de muchachos. La mayoría de ellos era de puros hombres. Alcancé a ver que algunos llegaban en camión, pues se bajaban en la esquina donde yo estaba sentada. Otros más llegaban en taxi, como lo hizo un grupo de siete hombres. Estos siete muchachos se bajaron del taxi (la mayoría de ellos se veían muy jóvenes, me dio la impresión de que tuvieran

como 12, 13 años) y empezaron a sacar cuentas de cuanto les tocaba pagar a cada quien. Alcance a escuchar que dijeron que les tocaba de diez pesos. Un rato después empezaron a llegar las mujeres. La mayoría en grupos de puras mujeres. Abrieron el bar y todos empezaron a entrar” (Del diario de campo: 7 de septiembre de 2009).

A eso de las siete de la noche llegó Karla pero Mayra no venía con ella, venía otra amiga suya, Liliana. Saludaron y dijeron que ya estaban listas para empezar con la entrevista, y preguntaron qué si con cuál de las dos quería empezar y se empezó con Liliana.

Liliana de 19 años, se mostró seria, atenta e interesada a lo largo de la entrevista. Contestó cada una de las preguntas que se le hizo. A lo largo de la entrevista ella también iba dando algunas pistas sobre temas que se veían relacionados con los ejes temáticos que se organizaban en el protocolo de entrevista pero que no se habían tenido en cuenta. Y había que saber manejar esta situación, ¿cómo se podría hacer, cómo se retomaban dentro de la entrevista esas señales que daban pista de poder llegar a obtener un “dato importante”, cómo no perderse de eso?, parece que la respuesta era simplemente “siendo natural”, abriendo los sentidos para captar esas pistas, retomarlas y reacomodarlas dentro de la dinámica sin que se notara, sin que pudiera parecer algo forzado.

Terminó la entrevista con Liliana y siguió la de Karla,

“Entonces empecé a hacerle la entrevista a Karla, nos sentamos algunas bancas alejadas de Liliana. Hacerle la entrevista a Karla fue más difícil que hacérsela a Liliana o al “chundo”. ¡Parecía un chapulín!, tenía muchas energías y al final se mostraba ansiosa por entrar al bar” (Del diario de campo: 6 de septiembre de 2009).

Había que hacer algo para captar su atención. Se trató de cambiar un poquito de tono y se intentó platicar haciendo uso de las palabras que ella misma utilizaba –sin dejar la naturalidad de lado-, también se intentó captar alguna pista que llevara a encontrar un tema de conversación –que se pudiera acomodar y que fuera compatible con los temas que ya

estaban contemplados en el protocolo de entrevista- que pareciera cautivante para ella. Pero si cuando hablábamos del reggaetón se mostraba interesada y atenta, ¿qué estaba pasando entonces?, más tarde se pudo saber cuál era la razón de tal ansiedad, un muchacho con el que estaba “quedando” la vería en el bar esa noche.

Ya se tenían tres entrevistas, pero faltaban otras tres por realizar, pues en un principio la meta era realizar tres entrevistas a mujeres y dos entrevistas a hombres. Ya se había entrevistado a dos mujeres y hacía falta entrevistar a otra más. Esta vez se apostaba por realizarle una entrevista a una joven que hubiera participado en el concurso de baile, de “perreo” y esta tarea parecía ser un gran reto, alguna intuición lo podía decir, pero no solo era “una corazonada” si no una realidad que antes ya se había comprobado, “ya antes intenté por lo menos pedirles entrevista a dos muchachas que bailan en las tarimas y no tuve éxito” (Del diario de campo: 13 de septiembre de 2009).

El reto se tomó bien en serio y ese día no se quería salir del bar sin haber obtenido por lo menos una cita para realizar la entrevista a una de las jóvenes que participan en los concursos. Con todo esto bien en mente se acudió al bar. Se observó por un rato desde la barra, pues las tarimas están cerca de este punto,

“Y así esperé a ver quien se bajaba. Lo interesante también es que paso más de una hora de espera, parecía que las muchachas ¡nunca se cansaban! Entonces bajo una y se dirigió a las mesas que estan acomodadas a un lado de la tarima, ahí la estaban esperando unas amigas suyas. Esperé tantito para acercarme, ella estaba tomando algo y hablando con sus amigas. Entonces fui a la mesa, las salude y le dije a la muchacha a “Mariana” que si me podía dar una entrevista para una investigación que estaba haciendo, me preguntó que si de qué se trataba y yo le dije que era sobre el reggaetón, y me dijo que si” (Del diario de campo: 13 de septiembre de 2009).

La sorpresa no solo fue que la joven aceptara participar si no que estaba bien para ella si la entrevista se realizaba ese mismo día; en ese mismo momento. Esto también daba pistas de algo, pues hasta el momento no de las tres entrevistas realizadas, dos habían sido hechas en “el territorio del bar” y solo una fuera de ese territorio, ¿qué estaría pasando, por

qué los jóvenes no accedían a ser entrevistados en otro lugar? Sí, trabajaban y tenían algunas otras ocupaciones, pero no parecía que estos fueran motivos suficientes, parecía haber algo más ahí. A lo mejor en el curso de la entrevista podría investigarlo, a lo mejor Mariana me daba las pistas.

Después de realizarle la entrevista a Mariana, quien por suerte accediera y se mostrara cómoda e interesada durante el proceso, se dio a la tarea de buscar a algunos jóvenes para empezar a organizar un grupo de discusión. Así,

“Les pregunté a unos muchachos que estaban reunidos en la banqueta que si querían participar en una dinámica que estaba organizando para mi investigación. Eran tres mujeres y tres hombres y me preguntaron que si de que se trataba. Les expliqué que se trataba de formar un grupo de tres mujeres y dos hombres para platicar sobre el reggaetón... Me preguntaron que si cómo le tenían que hacer, se notaban un poco nerviosos, pareciera que les había dicho que tenían que hacer un examen. Entonces les dije que no era nada complicado, que solo quería que me platicaran algunas cosas sobre el reggaetón que yo no sabía, entonces se emocionaron y me dijeron que si”
(Del diario de campo: 13 de septiembre de 2009)

Todo parecía indicar que el día jueves 17 de septiembre, pues así lo acordamos, se realizaría el grupo de discusión, una dinámica con la cual se pensaba que se podrían obtener datos que también aclararan las pistas que durante el proceso de las entrevistas a profundidad habían surgido y aportarían al cumulo de información que ya se tenía para ser analizada.

Pero esta vez las intuiciones no compaginaban con la realidad, pues la dinámica del grupo de discusión se vio entorpecida en dos ocasiones, y las dos por un mismo motivo: los jóvenes no asistieron a la cita,

“Ninguno de los muchachos llegó o pudo llegar... les llamé, Miriam me dijo que no podía hoy y me preguntó que si lo podíamos hacer otro día y que además sus amigas también le habían dicho que tenían otras cosas que hacer.

Carlos me dijo que no iba a poder, así nomas, José no me contestó” (Del diario de campo: 17 de septiembre de 2009).

No había grupo de discusión y no había tiempo, pero ¿qué hacer? Sí, en verdad el tiempo se agotaba y ahorcaba fuerte. Había que tomar decisiones y se tomaron. Entonces, se optó por un “plan b”, por realizar una entrevista colectiva, ahí mismo afuera del bar. Había que (re)pensar el protocolo y convocar de nuevo a algunos jóvenes, esta vez la estrategia sería contactar a alguno de los jóvenes a los que ya se había entrevistado.

Al mismo tiempo, se tenía que dar por finalizado el trabajo de las entrevistas a profundidad, pues todavía hacía falta entrevistar a un joven más. Así que el día 20 de septiembre sería ese día. Aquel domingo,

“Decidí que esta vez yo no iba a entrar al bar sino que me quedaría a fuera esperando a algún chico que saliera para así poderle pedir la entrevista y así lo hice. Le pedí la entrevista a Erick, y como ya me lo esperaba, me dijo que si pero que de una vez. En cuanto terminé de hacerle la entrevista llegó un amigo de él a buscarlo y preguntó que si que estábamos haciendo y Erick le dijo que una entrevista sobre reggaetón y “Manuel” dijo que él también quería darme una entrevista. Yo encantada le dije que si y lo entrevisté. Cuando terminé las entrevistas me fui” (Del diario de campo: 20 de septiembre de 2009).

Se cerró la etapa de las entrevistas a profundidad, y parecía que bien pues se habían logrado realizar tres entrevistas a mujeres y tres entrevistas a hombres. Faltaba entrarle de lleno a la etapa final del trabajo de campo, la organización de la entrevista colectiva.

La estrategia, como ya se dijo más arriba, era la de contactar a algunos de los jóvenes ya entrevistados para invitarlos a participar,

“Así que para poder lograrlo le llamé a “el chundo” para preguntarle si podía y quería participar en esta dinámica. Me dijo que si (cuando le llamé andaba, dijo él, “en el baratillo de shopping”), que nos veíamos ahí afuera del “ritmo” a eso de las siete, que él iba a llegar con su novia y unos amigos y

que ellos también podían participar. Le llamé a Karla también para ver si quería participar pero todo el tiempo su teléfono me mandó al buzón” (Del diario de campo: 1 de noviembre de 2009).

Se agendó la entrevista colectiva, y aunque existían ciertos temores debido a la experiencia que se tuvo con el grupo de discusión, algo parecía decir que todo saldría bien.

El domingo 1 de noviembre, se esperó afuera del bar a “el chundo” y a sus amigos, como se había quedado. Llegaron todos y saludaron, entraron al bar y se acordó encontrarse con ellos unos quince minutos después, ahí dentro del bar. Así,

“Unos quince minutos después entré al bar y subí a la zona VIP, donde estaban el “Chundo” y sus amigos. Me acerqué a ellos y el “Chundo” me presentó a varios muchachos y me dijo que su novia no quería participar en la entrevista (entonces sus amigas tampoco) pero que venían otras amigas con ellos que sí querían y le habló para presentármelas. Entonces llegaron tres muchachas, el hermano del “Chundo” y otro amigo, me dijeron que ellos si querían participar y que si en donde lo hacíamos, les dije que sería mejor hacerlo afuera porque el ruido no nos iba a dejar escuchar me contestaron que estaba bien y se dirigieron hacia afuera” (Del diario de campo: 1 de noviembre de 2009).

Los jóvenes participaron en la dinámica, que consistía principalmente en hacerles algunas preguntas para que contestaran cada uno, pero también para que discutieran entre ellos las respuestas que estaban dando. Que fueran amigos entre ellos favoreció este proceso. No fue sencillo controlar a “todo el equipo”, pero se habían diseñado algunas estrategias para poder lograrlo. Los jóvenes empezaron a interactuar entre ellos, pero hubo momentos en los que empezaron a inquietarse, por ejemplo, una joven se mostraba un poco impaciente por entrar al bar, así que en ese momento se decidió que se debía de echar mano de la dinámica de juego. Esta dinámica consistía en decirles algunas palabras para que ellos dijeran lo primero que les llegara a la mente. Los jóvenes respondieron enérgicos y esto ayudó para que la entrevista colectiva terminara exitosamente.

Capítulo IV

Análisis fenomenológico e interpretativo del perreo

Todo nuestro conocimiento arranca del sentido, pasa al entendimiento y termina en razón.

Immanuel Kant

Introducción

Este apartado se compone del análisis descriptivo e interpretativo de los datos obtenidos. Como ya se explicó más arriba y se ha podido constatar a lo largo de esta investigación, una de las ideas con las que se ha trabajado es la de mantener proximidad con los jóvenes, pues siempre se sostuvo que si se quiere estudiar el proceso de construcción identitaria, la cercanía con los sujetos de estudio sería una clave que permitiría dar cuenta de ello.

Interesa establecer un acercamiento con los datos a nivel analítico-descriptivo, pues el acercamiento “vivido”, a las experiencias de los jóvenes, ha resultado bastante enriquecedor. El uso de los dispositivos metodológicos como la entrevista a profundidad y la entrevista colectiva, han arrojado una cantidad de datos importante, y cada uno de ellos “significa algo”, es por eso que en el afán de no querer perderse de ese “algo”, se ha decidido recurrir a la descripción; tomando como ruta las categorías propuestas en la misma guía de entrevista.

Cabe señalar, que –teniendo en cuenta la basta cantidad de información que arrojaron las cinco entrevistas a profundidad y el tiempo que limita la realización de esta investigación-, para hacer el análisis solamente se utilizaron los datos obtenidos a través de las entrevistas a profundidad. La transcripción de la entrevista colectiva –que posteriormente; en un nuevo momento, será trabajada- se presenta en los anexos.

El análisis analítico-descriptivo permite hacer una introducción inicial a la información, pero también es necesario pasar del plano que ofrece la descripción al plano

del análisis interpretativo “fino”. Atendiendo a esto, y con el fin de tomar esta tarea “seriamente”, este apartado se conforma de un primer momento, que se nutre de una serie de recomendaciones a manera de modelo, que fueron tomadas en cuenta a la hora de seleccionar la información de las entrevistas a profundidad (que se le hicieron a los jóvenes reggaetoneros: 3 mujeres y dos hombres), que en un segundo momento será analizada. Estas pautas surgen de las propuestas y contribuciones teóricas de Van Dijk en torno al análisis discursivo.

Un segundo momento de este apartado es la interpretación, que se va articulando del reconocimiento de las dimensiones del análisis, de las categorías, con la intención de entender los sentidos de lo que dicen los jóvenes, para qué lo dicen y a quién lo dicen. Interpretar es establecer un diálogo entre las concepciones teóricas-empíricas y los arrojados metodológicos.

Así, se presenta:

- 1.- Un modelo que atiende a la selección de la información que será analizada
- 2.- 13 ejes que incluyen a las categorías analizables
- 3.- La interpretación descriptiva-analítica-fenomenológica de los 13 ejes, que incluye algunas conclusiones descriptivas también. Cabe señalar que el análisis interpretativo es presentado a lo largo de la descripción de cada eje.

Las propuestas de Van Dijk para el análisis discursivo, lingüístico y gramatical

Para analizar los datos seriamente, se propone atender una serie de consejos que Van Dijk -experto en el campo de los estudios de gramática, pragmática, teoría literaria, entre otros-, señala se deben de tener en cuenta a la hora de llevar a cabo un análisis discursivo.

Esto da cuenta de que la información que ha sido seleccionada para ser analizada, (descriptiva y analíticamente) más adelante, se ha seleccionado seriamente, es decir, las

partes que se retoman de las entrevistas –los discursos de los jóvenes- para ser analizadas y articuladas a partir de ejes ordenadores y categorías, se ha elegido de manera consiente y reflexiva.

*Atendiendo a la pragmática

En la tarea del análisis discursivo, el contexto –desde donde se produce el discurso- juega un papel fundamental. Según Silva (2002), En la línea de enfoque de van Dijk, el contexto se puede definir como "la estructura que involucra todas las propiedades o atributos de la situación social que son relevantes en la producción y comprensión del discurso".

A la manera en que influye el contexto en la interpretación de un significado se le denomina como pragmática. Se coincide con Silva (2002), cuando explica que “al asumir un enfoque contextual del discurso involucramos muchos aspectos de la sociedad y su cultura”, pues el contexto nos habla directamente de las personas que emiten el discurso, influye pues, en que forma lo hacen.

*Modelo lingüístico-gramatical

Un estudio lingüístico- gramatical, es aquel donde la gramática se ocupa de la parte de la descripción de los textos (un constructo teórico abstracto) para brindar una “aproximación de las verdaderas estructuras empíricas de discursos emitidos” (Van Dijk; 1980: 18). Aquí el *discurso* será entendido, a decir de Van dijk, como una *unidad observacional*, esto hace referencia a la unidad que se va a interpretar al ver o escuchar una emisión.

Van Dijk, emplea el término *estudios discursivos* para referirse “al campo entero de la investigación sobre el discurso, que incluye la lingüística del texto, la estilística, la retórica, etc.” explicando, que los tipos de discurso se pueden determinar empíricamente, “según varios criterios, tales como la continuidad de emisión o de hablante (o de los hablantes en una conversación), y la coherencia interpretada semántica y pragmáticamente, según se asigne por los usuarios de la lengua” (1980: 19-20).

La gramática de una lengua debe dar cuenta, “no solo de las oraciones realizadas mediante las emisiones de hablantes nativos, sino también de las relaciones entre oraciones, o sea de los *textos* enteros subyacentes a estas emisiones” (Van Dijk; 1980: 9-10). Siguiendo a Van Dijk, la primera aproximación gramatical que se hará al discurso –a los datos entendidos como discurso- será una representación de ese discurso en términos de una secuencia de oraciones. Sin dejar de tener en cuenta que “la oración tiene una función importante en un texto, tanto fonológica como sintáctica, semántica y pragmáticamente...y la secuencia es primero una ordenación lineal de oraciones en el tiempo o el espacio” (Van Dijk; 1980: 21-22). Entonces se entenderá a la *gramática* del texto como “una gramática definida en términos de la clase de objeto que debería describir de manera explícita, esto es, “textos”” (Van Dijk; 1980: 17-18).

*La coherencia del texto: niveles de significado y de referencia.

Se debe tener en cuenta que se pueden presentar casos de *incompletitud* en la estructura sintáctica de una oración que es analizada aisladamente. Esto será un indicador de que la oración pudiera estar incompleta o no estar bien formada o de que su análisis depende de la estructura de otras oraciones del texto relacionadas con ella.

La *semántica* se encarga de estudiar la coherencia o cohesión de la linealidad de los enunciados. Así, “una secuencia de oraciones se considera *coherente* si estas oraciones satisfacen ciertas relaciones semánticas” (Van Dijk; 1980:25). Se puede hablar de tres tipos de coherencia la lineal o local, la global y la pragmática. Según Van Dijk, la primera “se define en términos de las relaciones semánticas entre oraciones individuales de la secuencia”, la segunda “caracteriza un texto como un todo” y la tercera guarda relación con las primeras dos en el sentido de que se “define según los actos de habla logrados con la emisión de un texto en un contexto adecuado” (1980: 25-26).

*Las micro y las macroestructuras.

Van Dijk apunta que el concepto de *microestructura semántica* se utiliza para “denotar la estructura *local* de un discurso, es decir, la estructura de las oraciones y las relaciones de conexión y coherencia entre ellas” (1980:45), esto es la semántica lineal,

mientras que el concepto de *macroestructura semántica* se puede utilizar para dar cuenta de un contenido global del discurso. Entonces se puede decir que un discurso es coherente si mantiene esa “coherencia” a nivel global y a nivel local.

El discurso es coherente a nivel global cuando se le puede asignar un tema o un asunto del fragmento como el todo y “tenemos que respetar el principio semántico básico según el cual el significado del “todo” debe especificarse en término de los significados de las “partes”” (Van Dijk; 1980: 45), así, si se quiere hablar del sentido global del texto no se puede dejar de tener en cuenta que este sentido se construye o se deriva de los sentidos de las oraciones que componen el discurso. El tema de un discurso se puede definir por predicados o participantes y proposiciones completas. Las proposiciones “forman parte de la macroestructura de un discurso, las llamaremos *macroproposiciones*” (Van Dijk; 1980: 46).

*Las macrorreglas.

Como se ha señalado más arriba, existe una relación; un vínculo, entre la *microestructura* y la *macroestructura* semántica y esta “debe de ser una relación particular entre dos secuencias de proposiciones, es decir, en términos técnicos, una *proyección semántica (mapping)*” (Van Dijk; 1980: 46), y a las reglas de la proyección semántica se les llama *macrorreglas* porque producen *macroestructuras* y su función según Van Dijk (1980), es la de transformar y reducir la información semántica. Así, se puede reducir la secuencia de varias proposiciones a unas pocas o incluso a una sola. Van Dijk (1980) indica que esto se hace necesario para poder comprender, almacenar y reproducir discursos.

Van Dijk (1980), también explica que dado nuestro marco de conocimientos podemos entender un enunciado como el fragmento de un relato más grande. Por ejemplo, si se tiene el enunciado:

(1) Andrea llamó a un mesero y pidió una cerveza.

Se puede entender este fragmento de relato con el tema “Andrea estaba en un bar”. Así, es que “las proposiciones no solo se conectan linealmente la una con la otra, sino una

secuencia de ellas debe de estar relacionada de manera más global, por medio de un “tema común”” (Van Dijk; 1980: 47).

Van Dijk (1980) encuentra que las macrorreglas poseen una naturaleza organizadora en el sentido de que al asignar una macroproposición a un fragmento del discurso, este fragmento se distingue de otros fragmentos, obteniendo así una cierta unidad. Entonces se define de un tema específico por la macroproposición. Las oraciones de estos fragmentos pertenecen a una unidad común que a su vez forma parte de la base de una macroproposición.

Existen macrorreglas y Van Dijk, las explica de la siguiente manera:

i. Supresión

Dada una secuencia de proposiciones, se suprimen todas las que no sean presuposiciones de las proposiciones subsiguientes de la secuencia.

ii. Generalización

Dada una secuencia de proposiciones, se hace una proposición que contenga un concepto derivado de los conceptos de la secuencia de proposiciones, y la proposición así construida sustituye a la secuencia original

iii. Construcción

Dada una secuencia de proposiciones, se hace una proposición que denote el mismo hecho denotado por la totalidad de la secuencia de proposiciones, y se sustituye la secuencia original por la nueva proposición (1980: 48).

Se tratará de explicar cada una de estas reglas a través de ejemplos, empezando con la primera de ellas; la de supresión,

- (2) Ana estaba bailando con sus nuevos zapatos negros en la pista. A pesar de que su madre le había advertido que no fuera a bailar, comenzó a bailar alrededor de toda la pista. De repente aparece su primo y le dice a Ana que la va a acusar con su mamá por estar bailando...

Aquí se puede suprimir la proposición “los zapatos eran nuevos”, “los zapatos eran negros” porque esta información se vuelve irrelevante para interpretar lo que sigue en el relato. Lo que no se podría suprimir en el ejemplo (2) es “Ana estaba bailando”, porque el resto del discurso presupone esta información. “La primera regla nos dice que sólo las proposiciones que son textualmente *pertinentes*, en el sentido que desempeñan un papel en la interpretación de otras oraciones, deben figurar en la descripción de la macroestructura” (Van Dijk; 1980: 49).

Para explicar la segunda regla, la de generalización, se propone el siguiente ejemplo,

- (3) Aquella tarde el bar todavía se encontraba cerrado, así que esperaron en la banqueta. Mientras Paola escuchaba su música y Daniel platicaba con Joaquín, Carla hablaba por su celular...

Aquí en vez de describir a cada joven en lo individual, se puede hablar de “los jóvenes”, y en lugar de explicar las acciones que realiza cada uno de ellos, se puede decir que “esperaban” o llamar “pasatiempos de espera” a las cosas que estaban haciendo. Siguiendo a Van Dijk (1980) esta posibilidad de emplear nombres como *superconjuntos* de varios conjuntos permite derivar del ejemplo (3) una proposición como “los jóvenes esperaban para entrar al bar”, aunque este tema se exprese en el mismo discurso. A “Tales expresiones... se llaman expresiones u oraciones *temáticas* o *tópicas*. Desempeñan una función importante en el discurso: señalan el probable tema del resto del fragmento del discurso, de modo que ya no es necesario que el lector lo construya” (Van Dijk; 1980: 50).

La tercera regla; la de construcción, se explica desde el siguiente ejemplo,

- (4) Al final Jazmín iba a ir a un bar de reggaetón. Tomaron un autobús hasta el bar, donde después de pagar un boleto de entrada, pasaron a que una persona de seguridad revisara sus bolsas. Tuvieron que pasar la cadena y caminar hacía las mesas, antes de llegar a la pista de baile...

Desde el marco de conocimiento –y del sentido común–, se sabe que el hecho de ir a un bar implica transportarse al lugar en donde está localizado, comprar un boleto, que

alguien revise la bolsa, etc. Habrá que tener en cuenta entonces que, “las proposiciones que denotan esas acciones, entonces pueden ser sustituidas todas por una proposición que describa una acción más global” (Van Dijk; 1980: 51).

Se coincide con Van Dijk, cuando señala que,

“...intuitivamente sabemos que cada lector oyente encontrará *importantes* o *pertinentes* diferentes aspectos del mismo texto, según la tarea, los intereses, el conocimiento, los deseos, las normas, y los valores del usuario; estos, en conjunto definen el estado cognoscitivo contextual particular al usuario de una lengua en el momento en que interpreta el texto” (1980: 52).

En los ejemplos que se han dado, se han aplicado las macrorreglas según sea la información que parece más relevante o pertinente del discurso de acuerdo a con los fines investigativos que guían a este trabajo. No se puede olvidar que los detalles que se omitieron en la búsqueda de una unidad temática y el resumen de un relato también son importantes, más adelante se explicará esto con detalle.

Para finalizar este apartado es pertinente retomar a Van Dijk, cuando señala que,

“... las macroestructuras son esenciales en cualquier modelo cognoscitivo que dé cuenta a la vez de la producción y comprensión del discurso, de la observación de episodios, de la participación y la interpretación de la acción y la interacción, de la solución de problemas y del pensamiento en general” (1980: 56).

***Pragmática en el discurso: los actos de habla.**

Al igual que las oraciones, las emisiones no deben de ser analizadas aisladamente. Las emisiones son usadas en contextos de comunicación y en cada uno estos contextos cumplen funciones específicas. En este sentido, Van Dijk explica que “para entender esas funciones hay que tener en mente una propiedad muy fundamental en las emisiones: se usan para realizar *acciones*” (1980:58). Se le llama *acto de habla* o *acto ilocutivo* a esa clase específica de acción que realizamos cuando producimos una emisión.

La *pragmática* se encarga de estudiar las emisiones verbales como actos de habla y “en un sentido muy amplio, se podría considerar la pragmática como uno de los componentes principales de una gramática que tiene como tarea relacionar la forma, el significado y la función de oraciones y textos” (Van Dijk; 1980: 59). La disciplina de la pragmática y la de la gramática guardan una relación estrecha; ambas se encargan de especificar propiedades regidas por reglas de oraciones y textos emitidos.

Van Dijk señala que, “los actos de habla solo pueden ser actos sociales si se llevan a cabo en un *contexto comunicativo*” (1980:59). A este contexto comunicativo se le puede llamar *contexto pragmático* y se define como “un conjunto de datos a base del cual se puede determinar si los actos de habla son o no *adecuados* (Van Dijk; 1980:59).

Se puede decir que “un hacer (observable) de un agente es interpretado como una acción particular si podemos asignar una *intención* particular a ese agente con respecto a su hacer” (Van Dijk; 1980: 60) y se puede interpretar la acción de un agente como intención que tiene el agente con respecto a su hacer. Por ejemplo, si una chica está sentada en una mesa del bar y le llama al mesero haciendo señas con sus manos, es posible entender que esta chica desea que el mesero vaya a su mesa. Así, podría ser que el agente tuviera como propósito que sus señas fueran interpretadas como un llamado, estas serían las consecuencias de la acción y si el mesero acude a su llamado porque interpreto las señales de la joven en ese sentido, esta sería la (posible) consecuencia de la acción. Entonces, “si el resultado y las consecuencias concuerdan con la intención y el propósito del agente, decimos que la acción es satisfactoria” (Van Dijk; 1980: 60).

Se puede plantear algo similar para los actos de habla en el sentido de que si el hablante produce una emisión y al hacerlo lleva a cabo la intención de que alguien voltee a verlo y lo consigue, y entonces se puede decir que el acto de habla es satisfactorio.

El discurso como unidad lingüística guarda una relación con los actos de habla. Al igual que las proposiciones, los actos de habla casi no ocurren aislados si no en secuencia, como ya se ha explicado más arriba. Parece pertinente retomar las preguntas que se hace Van Dijk (1980: 63), por los actos de habla y el cumplimiento de sus funciones: ¿bajo que condiciones son adecuadas las secuencias de actos de habla?, y ¿cómo se relacionan esas

secuencias de actos de habla con la secuencia (emitida) de oraciones del discurso? Aquí se puede observar que Van Dijk, ya no se preocupa por el discurso tal y como es enunciado por un solo hablante sino por “la especificación de las condiciones pragmáticas de actos de habla y de discursos en forma de conversación” (1980: 63). Los actos de habla son actos sociales, y según Van Dijk, forman parte de una secuencia de *interacción comunicativa*.

No se puede olvidar que las acciones de los actos de habla, a decir de Van Dijk,

“Sólo son satisfactorias si cierto número de condiciones se realiza: el agente debe de tener conocimiento de sus propios deseos, preferencias y habilidades; del mundo, de la situación actual, de sus compañeros en la interacción, etc., además debería sentir ciertos deseos, necesidades o preferencias que expliquen la motivación de la acción, debe presentársele la oportunidad de lograr su hacer, y las circunstancias deberían ser propicias para que el hacer sea realizado” (1980: 65).

*Dimensión cognitiva del uso del discurso.

Van Dijk, dice que para entender los procesos que se pueden emplear para la comprensión del discurso, primero debemos de repasar “las diferentes fases y factores que caracterizan los respectivos procesos involucrados en la comprensión del discurso” (1980:78). Para poder entender los principios básicos del modelo de procesamiento cognoscitivo del discurso hay que entender algunos conceptos, dice Van Dijk. El primero de estos conceptos es el de memoria y será útil se haga una distinción entre memoria a corto plazo (MCP) y memoria a largo plazo (MLP), ya que la información que se puede almacenar en cada uno de los tipos de memoria es distinta.

Según Van Dijk, un lector u oyente primero se enfrentará con señales percibidas visual o auditivamente y lo que hará entonces es comparar estas señales con el cúmulo de señales que le son familiares, es decir, “serán comparadas con el conocimiento fonológico sistemático que el oyente tenga de la lengua, e interpretadas como fonemas y secuencias de fonemas” (Van Dijk; 1980: 79).

La asignación de estructuras a palabras y frases no sigue las reglas como se explican en la gramática o en el modelo cognoscitivo. Entonces, se puede decir que para el caso del

modelo cognoscitivo, “los usuarios de una lengua aplicarán *estrategias* fácilmente accesibles en el proceso de “decodificación” durante el cual las señales “se traducen” a la representación cognoscitiva de oraciones” (Van Dijk; 1980:79-80).

El usuario comenzará a comprender en cuanto entre la información a su cerebro. Van Dijk (1980), apunta que “un usuario de la lengua traducirá la información de superficie en información semántica en cuanto pueda, porque es información semántica que puede almacenarse principalmente en la MLP” (1980:80), y esta información semántica será necesaria para su utilización en procesos posteriores de comprensión y producción del discurso. No sería bueno perder de vista que “la entrada lingüística “se traduce” en *información semántica* tan pronto como se puede. Esta información semántica es conceptual” (Van Dijk; 1980: 80). Siguiendo a Van Dijk, y se entiende que la estructura conceptual que construye el usuario de una lengua, se alimenta de elementos que son tomados de la memoria, particularmente de la MLP, ya que este es el tipo de memoria semántica o conceptual. “Una de las primeras tareas de un modelo de la comprensión del discurso es la de *organizar y reducir* grandes cantidades de información muy compleja” (Van Dijk; 1980: 81).

Este apartado ha servido de referencia a la hora de elegir la información que va a ser analizada. Así, se piensa que se cuenta con las herramientas necesarias –pensadas desde el análisis discursivo-, para evitar discriminar los datos que son importantes para ser analizados. Esta elección se debe de hacer forzosamente, pues como ya se ha señalado en capítulos anteriores, el cúmulo de datos recabados durante la etapa de campo es extenso.

Interpretando y concluyendo las interpretaciones

A continuación se presentan los 13 ejes que serán interpretados descriptiva y analíticamente. Cabe señalar que los ejes fueron retomados de guía de la entrevista a profundidad, pues ahí ya se venía contemplando un orden que facilitara el acomodo de la información respecto a las categorías de análisis.

1.-El sujeto y su biografía: ¿Quién es, qué consume, qué lo define? [Eje biográfico]

Para entender a los jóvenes, fue necesario generar un ambiente de empatía con ellos. Hay que estar abiertos a entender las emociones, formas de actuar y pensar de los demás, en este caso, específicamente de los jóvenes. Esta tarea se traduce en dibujar las posturas de los jóvenes, pero sin dejarse impresionar por obviedades y atendiendo a la complejidad del proceso de construcción de identidad.

Si existe una pregunta sobre la construcción de identidad, entonces habría que empezar por recolectar los datos que hablaran de los sujetos desde un plano general; desde un plano biográfico. Este uno de los primeros ejes que orienta el camino de la entrevista, tanto a profundidad como colectiva. Entonces, se tenía como objetivo saber –a grandes rasgos- quién era la persona con la que se estaba platicando; ¿quién era ese reggaetonero?

Sobre la minoría y la mayoría de edad.

Se encontró que la mayoría de los entrevistados eran mayores de edad. Sin embargo, de las tres mujeres que fueron entrevistadas, dos eran menores de edad. La primera mujer a la que se le hizo una entrevista a profundidad, “Liliana”, tenía 19 años, “Karla”, la segunda entrevistada tenía 14 años y “Mariana”, la última joven a la que se entrevistó tenía 17 años. Por otro lado, los dos hombres entrevistados eran mayores de edad “El chundo” tenía 18 años y “Manuel” tenía 20.

Sobre donde habitan, su nivel de escolaridad y ocupación.

“Liliana” vivía en la colonia Loma Bonita con sus dos abuelos; ellos la criaron. Ella seguía viendo a sus papás y a sus hermanos, que también vivían en la Guadalajara pero por razones de trabajo tenían que viajar constantemente. Ella había estudiado la preparatoria y cuando terminó hizo el examen para entrar a la universidad, para estudiar la carrera de médico cirujano, pero no pasó el examen de admisión. Eso la orilló a decidir estudiar contabilidad, por lo que se está preparando para presentar su examen de admisión en la primera oportunidad que tenga. “Liliana” atiende una tienda de abarrotes por las mañanas de lunes a viernes. Esta tienda pertenece a su tía, quien le dio la oportunidad de trabajar ahí mientras regresaba a estudiar. Este no era su primer trabajo, pues hacía tres meses había

dejado su empleo como recepcionista, pues un accidente que sufrió la hizo tomar esta decisión. Para ella, regresar a estudiar y dejar el trabajo es una meta que se ha propuesto no solo por las ganas que tiene de hacerlo, sino por la motivación de sus abuelos,

“...**ya no quiero** estar trabajando luego porque **mi abuelo me dijo**, “es que no quiero que estés trabajando, yo quiero que estudies para que tengas una carrera, que te superes” (Fragmento de entrevista a Liliana)

En esta parte que se retomó de la entrevista, se puede observar como la influencia de lo que dicen personas importantes para “Liliana” -en este caso los abuelos- es una influencia para tomar decisiones y direccionar un camino hacia el futuro.

Por su parte “Karla”, vivía en la colonia Loma Bonita, con sus papás y con sus tres hermanos; uno mayor y dos menores que ella. Ella estaba cursando el segundo año de secundaria y no trabajaba. Cuando se le preguntó si trabajaba, efusivamente contestó: “**¡No!**, que trabaje mi mamá”. Como ya se había señalado en un apartado anterior, la entrevista a “Karla” fue una de las más difíciles, pues el tono de sus repuestas siempre fue muy enérgico.

“Mariana” vivía en la colonia Loma Bonita, con sus papás y sus tres hermanos. Estudiaba el segundo año de preparatoria —el tercer semestre- y trabajaba desde hacía ya un año. Cuando se le preguntó en dónde trabajaba señaló, “trabajo en una tiendita que está cerca de mi casa. Voy un rato en las tardes, de cuatro a ocho”. Al igual que en el caso de “Liliana”, se encontró que “Mariana” atiende las advertencias de sus padres, en el sentido de que el trabajo es importante. Así se refirió sobre sus padres, “**les da gusto** que trabaje. **Ellos siempre** dicen que es bueno trabajar... también le ayudo a mi mamá”

Por el lado de los hombres, se encontró que “El chundo” vivía en la colonia Santa Margarita, en casa de sus abuelos, junto con su mamá, sus cuatro hermanos y su hermanita. Su papá se había ido desde hace ya hace 10 años, pero todavía los seguía frecuentando de vez en cuando, pues los visitaba cada vez que le era posible. “El chundo”, estudió hasta el segundo año de secundaria. Pasó por tres secundarias, la última de ellas bajo la modalidad

abierta⁹. Prefirió dejar el estudio y dedicarse a trabajar en “la obra”, como albañil. Este no era su primer trabajo, pues desde los once años empezó a trabajar ayudándole a su vecino en una tienda de abarrotes que estaba cerca de su casa, ahí duró cinco años trabajando. Su abuelo lo empezó a invitar a ir a trabajar con él –en ese tiempo su abuelo era albañil- y desde ahí le gustó este trabajo. Así, cuenta que,

“Un señor le pagó una casa y mi abuelito era el encargado, él andaba solo y así pues y llegué y **me iba con él** pues, **a ayudarlo**. Ya después de ahí, ¿de ahí a donde me fui?, ah con un primo, de azulejero. Ya después me **empecé a ir con mis tíos** y mis tíos trabajaban para un ingeniero, con el que ando ahorita. Yo me empecé a ir con mis tíos y con mis tíos y ya pos conocí al ingeniero. Ya después a mis tíos los mandaron a otra obra y me dijo el ingeniero: que, ¿te quieres quedar aquí o te quieres ir con ellos? No pues aquí me quedo. Y ya andamos trabajando con maquinaria pesada. Y ya pues me gusto pues, siempre me había gustado la obra pues y más con maquinaria. No, aquí me quedo, dije. Y desde ahí empecé a andar con ellos y hasta la fecha” (Fragmento entrevista a “El chundo”).

En esta parte de la entrevista a “El chundo”, se puede observar que el gusto por el trabajo que tiene nace desde tiempo atrás, desde que tuvo la oportunidad de conocer este oficio por su abuelo, y más adelante por sus tíos. La familia, -como se puede observar una vez más- es una influencia fuerte a la hora de decidir sobre que camino laboral y profesional tomar.

“Manuel” vivía en la colonia Loma Bonita, con su mamá y sus dos hermanas, pues su papá también dejó su casa hacía algunos años. Terminó la preparatoria y se dedicó a trabajar como vigilante, de seguridad privada. Él trabaja 24 horas por 24 horas, es decir, trabaja un día completo y descansa un día completo. Al respecto señala, “**Mi mamá está de acuerdo** con que trabaje, así le puedo ayudar más. No hay problemas con que no estudie y trabaje” (Fragmento entrevista a Manuel). De nueva cuenta, se puede observar el peso que

⁹ Opción para estudiar la secundaria en un plazo de tiempo más corto que el común.

tiene contar con el acuerdo de la familia para tomar decisiones entre laborar y estudiar, entre hacer una de esas cosas o hacerlas a la vez.

Se puede observar que cuatro de los cinco jóvenes viven en la misma colonia y solo uno vive en una colonia distinta. Desde aquí, empieza a cobrar sentido la problemática del poder territorial de los barrios ya que la mayoría de los jóvenes habitan en una misma zona y acuden a un mismo bar, el “Ritmo”. También se puede concluir que la mayoría de los jóvenes no estudia y que trabajan.

Sobre consumos culturales.

En este apartado se pretende explicar el uso que los jóvenes hacen de internet y de sus gustos por la lectura y por la música.

A “Liliana” le gusta leer libros de superación personal, de sexualidad, filosofía, historia y sobre mitos y leyendas. Algunos de los libros que tiene se los ha regalado su papá. De todos los géneros que señala, el de superación personal es su preferido. Sobre la razón, ella explica,

“Porque, **me da ideas** que yo digo sí... quiero hacer esto porque me quiero superar así. O sea no me quiero ver inferior a los demás, no quiero ser una don nadie, **quiero ser alguien en la vida**” (Fragmento de entrevista a Liliana).

“Liliana” cuenta con el servicio de internet en su casa y sobre el tiempo que dedica a hacer uso de internet y sobre lo que hace cuando navega, señala,

“Pues mira, como ahorita no tengo nada que hacer a veces, todavía no estudio, todavía no me meto a estudiar, pues a veces me meto a chatear con mis amigos que están lejos, como conozco a uno de México, a otros de Veracruz, entonces chateo con ellos. Bajar música.” (Fragmento de entrevista a Liliana)

Sobre los gustos musicales, se encontró que a “Liliana” le gusta el reggaetón y la banda, pero no se considera fanática de ninguno de estos géneros musicales. Al respecto ella explica,

“...me gusta tanto el reggaetón como la banda. Me gusta una de cada una, bueno ahorita más, me gusta una de reggaetón que me encanta... Me gusta desde el reggaetón, me gusta banda, me gusta de todo. De todo un poco, **no soy así como que muy aficionada a una sola cosa**. El reggaetón me agrada, banda también me agrada muchísimo” (Fragmento de entrevista a Liliana).

“Liliana” consigue su música bajándola la música de internet, la guarda en su computadora, crea sus discos y los escucha en una grabadora. Aunque a veces también compra sus discos. Con un poco de pena declaró que los discos que compra son piratas. Cuando se le preguntó dónde compraba sus discos, dijo,

“Te voy a ser sincera, **piratas**¹⁰... en el tianguis se podría decir. En el de ahí de por la casa... “quiero este o así”. O pues, no todos son chafas, hay algunos que si, original” (Fragmento entrevista a Liliana).

Por su parte, “Karla” señaló que le “fascinaba” usar internet y que contaba con este servicio en su casa. Lo que le gusta hacer en internet es chatear, ver su “Metroflog”¹¹ y bajar música. Sobre sus preferencias musicales dijo sentirse atraída tanto por el reggaetón como por la banda.

Sobre cómo conseguía su música, “Karla” dijo que,

“Pues como vengo al “Ritmo” y a lugares así, pues las que veo que me gustan pido el nombre y ya las anoto y ya las busco y ya las bajo... Discos, pues a veces compro pero los hago en la computadora casi siempre” (Fragmento de entrevista a Karla).

¹⁰ Discos que se comercian ilícitamente.

¹¹ Servicio, espacio en donde se puede agregar información del usuario como fotografías. Por este medio se puede estar en contacto con diversas personas.

Cuando se le preguntó a “Karla”, si compraba discos piratas, contestó que ella compraba “**de todo**”.

Por otro lado, “Mariana”, dijo que no le gustaba leer, porque para eso era “muy floja”. Sobre internet, señaló que contaba con el servicio en su casa y que lo utilizaba para hacer sus tareas, para chatear, para ver su “Metroflog” para bajar música.

Al igual que a “Liliana” y “Karla”, a “Mariana” le gusta la banda y el reggaetón. Y sobre cómo consigue su música señaló,

“Me la pasan mis amigos, o la bajo a veces o también en el tianguis, de esos discos en mp3 que venden. Ya de ahí las paso a la computadora o las escucho en la grabadora o el celular... discos **piratas**, sí, sí compro, los de Mp3” (Fragmento entrevista a Mariana).

Por otro lado, “El chundo” dijo que en su casa contaban con el servicio de internet, porque era un recurso que era de utilidad para que sus hermanos pudieran hacer sus tareas. Él dijo solamente usarlo para bajar música, para chatear y para ver su “Metroflog”,

“Pues de hecho no me llama la atención, eh. Nomás, fijate nomas para que lo uso, para ver el metro de con la que te digo que ando quedando, nomás pa no olvidarla” (Fragmento de entrevista a “El chundo”).

Sobre sus gustos musicales, “El chundo”, se declara “estándar”. En este sentido, dice,

“Pos **soy estándar**. Nomas lo de cumbias villeras y eso no, ni cumbias ni salsas, de eso no. Me gusta la banda, el nortño, el reggaetón, hip hop, rap, todo... Ranchera, banda, sí, baladitas, como no, ¡me la aviento!”. (Fragmento de entrevista a “El chundo”)

“El chundo”, también platicó de cómo la música lo acompaña mientras está trabajando,

“Cuando trabajo, cuando estamos en la bodega, tenemos una grabadorcilla edá, y diario oímos las “que buenas norteñas”, diario. Luego, cuando iba con mi primo el azulejero andábamos trabajando aquí en la mutualista, aquí a dos cuadras, ¿si ubicas la mutualista?, pos andábamos trabajando ahí, en la sauna de vapor, y estábamos trabajando de noche porque abren de cinco de la mañana a las diez de la noche. Nos venimos como a las 9 y media pa llegar 10, 10 y media aquí. Como a las 11 empezábamos a trabajar pa las 5 irnos y diario poníamos “planeta reggaetón” de 12 a 3” (Fragmento de entrevista a “El chundo”).

Al igual que “Karla”, cuando “El chundo” escucha en el “Ritmo” alguna canción que le agrada, la busca por internet. También les pide a sus amigos que le pasen la música que traen en sus celulares o compra discos. A “El chundo” también le gusta ver videos musicales, en este sentido señala que,

“Hay veces así que no quiero bajar y así y quiero algo de un DVD o de la tele, quiero ver videos o algo y si los compro en la calle, aquí en san Juan, en el centro, en Zapopan también hay... Hay veces que se me antoja ver así unos videos como de reggaetón “deja ir a conseguir unos”. Es más, de donde nos juntamos, nos juntamos en una esquina, a tres, cuatro casas está una señora que vende discos, “¿qué onda doña Sonia, hay de tales? Que quiero ver banda, ¿hay videos de banda? “no pos hay tales y tales” ya está pos aviénteme estos” (Transcripción entrevista a “El chundo”).

“Manuel”, tiene internet en su casa y dice utilizarlo para subir fotos a su “Metro flog” y para bajar música. También dice que casi no lee nada pero que le gusta escuchar música y que sus géneros musicales preferidos son el reggaetón y el hip-hop. “Manuel” también consigue la música en el tianguis o hace sus discos de las canciones que baja.

En este apartado podemos observar que las respuestas que los jóvenes han dado son muy parecidas entre si. Todos cuentan con el servicio de internet y lo usan para bajar música, para chatear y para ver su “Metro flog”. También se puede observar que dentro de las similitudes en los discursos de los jóvenes, se encuentra el gusto musical. Todos señalan

gustar del género musical del reggaetón, sin embargo este no es el único género musical que escuchan, también escuchan banda y hip-hop. Ellos mismos lo dicen, no solo escuchan reggaetón, pero este género musical les gusta. Otra coincidencia interesante es que todos dicen conseguir su música a través de discos piratas.

2.- De religión, política, el mundo y su proyección en el futuro [Eje biográfico]

Para entender como es que un joven podría estar configurando su identidad, era necesario saber cuál era su postura frente a algunos temas como lo son la religión, la política y el mundo. En este eje de la entrevista, también interesaba recoger la visión que tienen de ellos mismos en un futuro, su proyección.

A “Liliana”, se le ha inculcado la religión católica. Ella señala que le agrada profesar esta religión y que le gusta acudir a misa cuando tiene ganas de hacerlo, más o menos cada quince días. Cuando se le preguntó que si en que creía, ella respondió,

“Pues, pues se podría decir que, bueno, ¿cómo te podría decir? **Me inculcaron mucho la religión católica** pero casi a misa no voy... A veces cuando de verdad tengo ganas digo, no hoy si voy a ir a misa. Me gusta vaya. **Voy porque me gusta** no porque me llevan a fuerza. Si me llevan a fuerzas me da sueño, ya que si voy por mi propia voluntad, pues sí, sí me gusta” (Fragmento de entrevista a Liliana).

Sobre la situación actual del mundo, a “Liliana” parecía mortificarle la inseguridad, específicamente el robo. Esto podría deberse a que ella misma padeció de ello,

“Mira, de aquí, está cañón el robo. El robo está muy fuerte. Te lo digo porque a mí ya me robaron hace quince días, una cadenita de oro. Iba caminando así por la calle y así de la nada y dije, no pues ¿y eso que?... En la tarde, así, así por decir, estamos aquí y pasa alguien, así desapercibido y te arranca y se va.” (Fragmento de entrevista a Liliana)

“Liliana” se mostraba incrédula ante las promesas que hacían algunos políticos, a pesar de que en su casa, sus abuelos hablan constantemente sobre política y de que ella ya ha ejercido el voto. Cuando se le preguntó que si que pensaba sobre este tema, señaló,

“Ay, como que a veces así como que ya no se creen todas sus promesas. Porque ahí en la casa había dicho que iban a pavimentar y que no sé que. Iban a pavimentar y nada... Un señor de ahí de la colonia es el presidente de ahí y pues es, se puede decir, consuegro de mis abuelos y así como que se ponen a platicar y a discutir de esas cosas” (Fragmento de entrevista a Liliana).

Sobre la crisis económica “Liliana” dijo no sentirse tan afectada, ya que en su casa “casi no se ha sentido”. También habló sobre la deuda que México tiene con Estados Unidos,

“De la crisis, pues mira yo no me podría quejar en mi casa, como que no vemos tanto la crisis porque estamos bien nosotros. No estamos así tanto de que, “ay, no traigo dinero, no esto, no lo otro”. Pero si estuviera bien de que no subieran tanto las cosas. Como que dices, están viendo que estamos bien endeudados nosotros aquí y con Estados Unidos y que no sé que y todavía suben más las cosas, que no sé que” (Fragmento entrevista a Liliana).

Seguirse superando es una meta para “Liliana”, volver a estudiar para poder conseguir un trabajo y tener la capacidad para comprar sus cosas; ser independiente económicamente y tener su propia casa antes de iniciar una familia. Cuando se le pidió que contara cómo se veía en el futuro, señaló,

“Am, obvio fracasada no. **Me quiero ver superada...** Principalmente terminar mis estudios. Yo creo que la familia ahorita, así de que, nada de casarme ni nada de eso. No.... Porque ahorita uno la piensa más, en que gastos, en que esto y que lo otro, provisiones y que no sé que. Prefiero superarme, ganar, no sé, hacer mis propias cosas por mí misma, así que yo diga, esto me costo y esto es mío, porque es mío y yo lo hice. Así me quiero

ver, superarme y decir, esto yo lo hice por mi misma... Quiero una casa. Quiero luchar por una casa, tener mis propias cosas y no depender de otras personas” (Fragmento entrevista a Liliana).

La creencia religiosa de “Karla” es la católica. Cuando se le preguntó que si iba a la iglesia, respondió: “Claro. A mí **me gusta ir a misa cada domingo**”. Entonces se le pidió que platicara un poco más al respecto a lo que contestó,

“Ay, ¡todo quieres saber!, está bien. Has de cuenta que a mí si me gusta ir a misa, **yo si creo**, no sé, no sé si tú creas pero yo, yo soy católica, muy... Sí, y creo que creo más en la virgen que en dios. ¿Por qué?, no sé, pero creo más.” (Fragmento entrevista a Karla)

Cuando se le pidió que platicara lo que pensaba sobre la política movió la cabeza como diciendo que no, y cuando se le preguntó qué si le interesaba, dijo “No. Ni tantito”. Al pasar a la cuestión sobre la situación del mundo en la actualidad ella encontró una relación con este tema y con la música; el reggaetón y la banda,

“¿Del mundo? Pienso que el reggaetón me fascina. Que estoy un poco loca verdad, porque el reggaetón me fascina y la banda también. Dos géneros muy diferentes, pero la banda me fascina, me fascina para escucharla y si la bailo a veces, pero el reggaetón me fascina, me fascina para todo” (Fragmento entrevista a Karla).

Para describir como es que se veía en un futuro, “Karla”, también hizo referencia al reggaetón pero también al estudio. Cuando se le preguntó que si cómo se imaginaba a Karla de aquí a cinco años, contestó,

“Uh, más loca, ¡y!, pues ¿cómo me la imagino?, para empezar me la imagino yendo a perrear todavía y este, la imagino sin compromisos como hasta ahora, ¡haaa! Y qué más te puedo decir... no sé... **Quiero estudiar ciencias**

de la comunicación para ser locutora, me fascina eso. Me fascina hablar y hablar y hablar y hablar” (Fragmento de entrevista a Karla).

Sobre sus creencias religiosas, “Mariana” dijo ser católica, y señaló que ella iba a misa para conseguir que sus papás le dieran permiso de salir,

“Mmm, pues soy católica, pero no voy a la iglesia todos los domingos, nada más a veces... Pues **a veces me aburre pero si voy porque así mis papás me dan más permisos.**” (Fragmento entrevista a Mariana).

Cuando se le preguntó sobre política dijo no estar interesada debido a que no entendía de lo que trataban. Contestó, “la verdad no, no me interesan esas cosa, ni las entiendo así que para que”. A pesar de que en su casa si se habla sobre política, ella seguía insistiendo en que no le interesaba, “a veces oigo que hablan de eso pero casi no. Yo digo que no, no me interesa”.

Sobre la situación actual del mundo hizo énfasis en la crisis económica, y al igual que “Liliana”, dejó ver su preocupación por el robo,

“Está mal, esta muy difícil todo, uno le tiene que echar ganas pa salir a delante. Y pues, también hay que tener cuidado, de que no nos quiten lo que tenemos, que no nos roben, el asalto está fuerte” (Fragmento de entrevista a Mariana).

En un futuro –de aquí a cinco años-, “Mariana” se ve “a lo mejor casada” y con hijos, aunque en este momento no cuenta con una pareja estable. Cuando se le preguntó cómo se imaginaba contestó, “me imagino contenta, **haciendo las cosas que me gustan**”

Por el lado de los hombres, se encontró que “El chundo” es católico al igual que sus familiares, con quienes acude a la iglesia regularmente cada semana,

“**Todos...** Si, mis hermanillos, mis abuelitos y mis tíos, “vámonos a misa”, quíubole. **Cada 8 días ahí estamos presentes.** A las 8 y media de la mañana porque en la noche iba, antes iba. En la mañana antes era a las 8 pero la cambiaron a las 8 y media de la mañana... “que la de niños”. Iba a esa o iba

a la 8 de la noche a esas dos iba. Cuando voy a ir al “Ritmo” voy en la mañana y cuando no voy a ir al “Ritmo” pues me duermo otro ratillo y ya voy en la noche” (Fragmento entrevista a “El chundo”).

A pesar de ser mayor de edad, “El chundo” no cuenta con su credencial para votar, lo que significa que no ha ejercido el voto. Se le preguntó que si de haber contado con su credencial para votar hubiera acudido a votar a lo que contestó,

“No pues no, eso nunca. Me la pensaría, necesito ver que onda porque pues, sabe nunca había hecho esas acciones, nunca he votado, ya vez que, no pos me la pensaría” (Fragmento entrevista a “El chundo”)

Cuando se le cuestionó sobre la situación del mundo en la actualidad, “El chundo” enfatizó en la crisis económica que se vive en el país. Así, dijo, “la crisis, no... está muy mal eh. Pues sabe, ta muy mal eso de la crisis, ahora todos andamos perdiendo, ni uno ganamos, ¿qué onda?...”. También dijo que las posibilidades para conseguir trabajo hoy en día eran escasas, pero que él se sentía bien porque tenía su trabajo en la “obra” y un sueldo seguro...

“Pues se me hace bien, \$1500.00 a la semana y por estar ahí enseñándome las maquinas. Me están pagando por enseñarme. De hecho ya le se a varias pues, pero no, siento que todavía me falta para aventarme” (Fragmento entrevista a “El chundo”).

“El chundo” relaciona la superación laboral en la forma de verse en un futuro,

“Pos igual. Paseando en mi nave por ahí... No, no. No pos yo pues me imagino igual eh. Si, pero **yo me siento en otro lado**. Como de operador ya, eh. Si siento que ahorita ya la armo, en unos cinco años yo creo que ya ando arriba de una maquina” (Fragmento entrevista a “El chundo”).

La importancia que tiene para el chundo seguir viviendo con su familia se puede verificar cuando él mismo señala que,

“Yo siempre digo, siempre he dicho, de con mis abuelitos no me salgo, hasta que me case y ya tenga mi casa yo, ya... Si pos no lo cambio por nada, como el duvalín, jajaja... Si pos como no. Son los papás de mi mamá y luego son mis padrinos, ¿tú crees que no los voy a querer?” (Fragmento entrevista a “El chundo”)

Al igual que todos los jóvenes entrevistados, “Manuel” señaló que era católico. Cuando se le preguntó en que si acudía a misa dijo, “no, **soy católico pero no lo ejerzo**”. Sobre asuntos de política dijo no estar interesado, señaló, “la política, la verdad es algo que no me llama la atención, no me interesa”.

Sobre la situación del mundo y específicamente haciendo referencia a la crisis económica, “Manuel” señaló, “pues sí, está ahorita difícil, son tiempos difíciles pues... sí, hay que hacer las cosas bien”. Él hizo énfasis en que es un tiempo para “echarle ganas” y para buscar la superación para estar bien.

Cuando se le preguntó a “Manuel” que si como se veía dentro de cinco años, contestó, “pues **si llevo a vivir** yo creo que casado, con hijos”. Cuando se le preguntó que se veía viviendo en su propia casa contestó, “sí, claro, **trabajando, superándome**”.

Con los extractos de entrevista que se han revisado en este apartado se puede concluir que todos los jóvenes entrevistados son católicos, que no están interesados por la política y que están preocupados por la crisis económica que actualmente se vive en el país. Los jóvenes se ven en un futuro, algunos casados, algunos no, pero si superándose a si mismos.

3.- Significados de ser mujer, de ser hombre y de ser joven. [Sentidos sobre la juventud/género]

Interesaba saber que significaba para los jóvenes ser mujeres u hombres como también ser jóvenes, es decir, se quería escuchar de su viva voz que es lo que los definía como tal.

“Liliana” dijo que lo que la definía como joven era su capacidad y su mayoría de edad. En este sentido señaló,

“Bueno, también, ser mayor de edad puede ser. **Capacidad** para hacer las cosas, pues siento que soy capaz de hacer para todo, o sea, no es que soy una discapacitada para no saber hacer algo” (Fragmento entrevista a Liliana).

Sin embargo, ella no encontró una relación entre ser joven mayor de edad y tener responsabilidades. Esto tal vez se podría deber a que no sentía presión por parte de sus abuelos, por lo menos para colaborar económicamente en su casa. Cuando se le preguntó si se sentía con algún tipo de responsabilidad dijo,

“Pues ahorita, te podría decir que no tanto. Porque, por lo que te digo, o sea mis abuelos no me dejan trabajar, tanto así de que “ponte a trabajar”. No, **no me dan tanta responsabilidad** de que “tienes que dar un tanto a la casa, tienes que dar tanto para la despensa”, no. Para ellos es muchísimo mejor que yo esté estudiando a que esté trabajando” (Fragmento de entrevista a Liliana).

“Liliana” encontró que el significado de ser mujer tenía que ver con sus capacidades para sobresalir, de superarse, y también hizo referencia al machismo. Así, señaló,

“Mira, hoy en día las mujeres ya no se dejan de nadie, somos luchonas, **somos capaces de hacer lo que hace cualquier hombre**, o sea no nos hacen menos ya por nada del mundo. Y ahorita ya siento que el machismo ya bajó demasiado, ya la que se deja es por mensa, la verdad. Porque ahorita, una como mujer ya no está para aguantar a un hombre que te esté mangoneando, te esté mandando, te esté diciendo tantas cosas. Una mujer puede sobresalir y puede ser capaz de hacer lo que hace un hombre, superase. Tanto como ser política, medico, o sea, ser alguien más en la vida” (Fragmento de entrevista a Liliana).

Esta insistencia por el machismo empezaba a cobrar sentido cuando más adelante señaló los problemas, que generados por el machismo, enfrentó su mamá,

“El machismo hay veces que es, bueno, a mí me ha tocado vivir eso con mis padres, lo del machismo. Es como que, a mí en particular me duele lo que le

ha pasado a mi mamá, de que la haga menos. Yo siento que para ella eso la hace distinta, que siente que ella, que puede más mi papá que ella. Y no, siento que eso no se vale” (Fragmento entrevista a Liliana).

Por su parte, “Karla”, señaló que lo que la define como joven es su gusto por las fiestas,

“Pues, ¿qué me define?, no sé, a mí ahorita lo que me fascina hacer es ir a fiestas, ¿y qué?, ir a fiestas, ¿y qué? Ir a fiestas... soy joven porque, porque tengo que ser joven en algún tiempo, ¿no?” (Fragmento de entrevista a Karla).

Cuando se le preguntó a “Karla” que si qué eso lo que la definía como mujer, contestó que no sabía, y aunque se le insistió en que ofreciera alguna respuesta, no lo hizo, solo contestó “pues, ¿qué me define como mujer?, no sé como explicarte”. Entonces se le preguntó que si qué es lo que la hacía diferente de un hombre y entonces dijo,

“Ay, para empezar, que las mujeres somos **“ojo alegres”** y los hombres son **“güilos”** con todo el sentido de la palabra, jajaja... que los hombres tienen gorrito y las mujeres una cajita, jajaa” (Fragmento de entrevista a Karla)

Aquí se puede observar que “Karla” encuentra que los hombres y las mujeres son diferentes por su forma de actuar respecto al “otro sexo”, y por sus diferencias físicas.

Lo que “Mariana” piensa que la define como joven es su estilo y las libertades que tiene y la falta de compromiso que estas libertades pueden representar,

“¿Cómo una joven? Chale, pues no sé. A lo mejor que **me visto de cierta forma y que tengo libertades...** Pues que no estoy casada, que no tengo que mantener una casa, que **no hay compromiso**” (Fragmento entrevista a Mariana).

También relacionó el sentirse mujer con una forma de vestir y de pensar,

“Chale, pues que me visto de cierta manera, ¿qué más?, mmm, que pienso como mujer... Pues **somos más tranquilas** que los hombres” (Fragmento entrevista a Mariana).

“Mariana” hizo una comparación entre la forma de ser de las mujeres y la de los hombres. Así dijo que las mujeres eran más tranquilas, mientras que los hombres se muestran problemáticos. Entonces se le preguntó que si ella creía que los hombres son más violentos a lo que ella contestó, “sí, siempre; más problemáticos”.

Por otro lado, parece que lo que “El chundo” relaciona su edad con ser joven, así contestó que, “joven, pues, niño no soy ya pasé de los 15 jajaja, adulto no soy, apenas cumplí los 18 en marzo”. Él sí dijo sentirse con algún tipo de responsabilidad; la de ayudar a su familia,

“**Con responsabilidad sí**, porque pos te digo que siempre hemos tenido que apoyar a mi mamá nosotros y pos si me siento con responsabilidad para salir adelante” (Fragmento entrevista a “El chundo”)

“Manuel” se siente como joven por que “hace locuras”, en sus palabras,

“Pues yo pienso que más que nada las **locuras** que hace uno cuando está chico y no piensa en las consecuencias después” (Fragmento entrevista a Manuel).

Y relacionó el hecho de ser hombre con la violencia. Cuando se le preguntó que si que lo definía como hombre, respondió,

“No sé, yo creo que porque **soy muy violento**... No sé pues, a mí siempre me ha gustado ser el que impone las reglas, no me gusta que me pongan reglas” (Fragmento entrevista a Manuel)

4.- El género musical del reggaetón, ¿cómo llegan los jóvenes a el? [Ubicación-descripción de la escena del reggaetón/uso del cuerpo/performance]

Después de explorar el discurso de los jóvenes sobre algunos de los elementos que se piensa “configuran su biografía”, se quiso pasar al tema del reggaetón en concreto.

Aunque ya se tienen algunos indicios de que el reggaetón es uno de los géneros que les gustan a los jóvenes entrevistados, interesaba empezar por conocer cómo es que los jóvenes habían tenido sus primeros encuentros con este género musical y qué es lo que más les gusta de este, para después pasar a conocer cómo es que habían encontrado con el bar de reggaetón al que frecuentan, el “Ritmo”.

“Liliana” dijo que empezó a escuchar el reggaetón desde que entró a la prepa y que conoció este género musical por **unas amigas** que llevaban algunas canciones en sus celulares. En este sentido señaló, “por la prepa. Música, así que llevan. Empecé a escuchar, en la radio, discos”.

Cuando se le preguntó a “Liliana” que si qué era lo que le gustaba del reggaetón dijo,

“El ritmo. Me encanta bailar porque aparte siento que sudo demasiado y bajo de peso, jajaja. Es buen ejercicio. Me encanta el ritmo, me encanta la música. A parte porque **a mis primos**, todos son hombres, soy la única mujer, como que, **les encanta el reggaetón**. Tanto reggaetón como banda” (Transcripción entrevista a Liliana).

En esta parte, “Liliana” también da cuenta de que se ha acercado al género del reggaetón por el gusto que sus primos tienen por este género. Cuando se le preguntó que si qué pensaba sobre las letras de reggaetón dijo,

“Hay algunas que te hablan ya de puro sexo y por eso de que, ay no, esa como que no va. Pues, hay algunas muy lindas, muy **románticas** que dicen cosas muy bonitas, te hablan del amor o de que “me gustas porque eres así, me encanta tu cara, tus ojos”, cosas así” (Fragmento entrevista a Liliana)

“Liliana” dijo identificarse con las letras de reggaetón que son románticas, en este sentido señaló, “me encanta a veces la letra de una muy bonita. Te digo porque hay algunas que me han dedicado y digo, “ay que lindo”.

Hacía aproximadamente siete meses que “Karla” había conocido el “Ritmo”, un domingo cuando una amiga de la preparatoria la invito a ir.

Cuando se le preguntó que si cómo empezó a conocer la música del reggaetón, qué si desde cuando conocía este género musical, dijo,

“Uuuh!, desde hace un buen de tiempo. Haz de cuenta que a mí, al principio cuando estaba más pequeña, pues a mí me fascinaba la banda, la banda “El Recodo” era mi adoración, esa banda es, hasta ahorita es mi adoración esa banda, pero ya empecé a escuchar a “Daddy Yankee” y me fascino, pero después “Daddy Yankee” se me hizo muy aburrido y fue “Don Omar”, y ya pues escuchaba “Daddy Yankee” y a “Don Omar” y ahorita “Wisin y Yandel” es mi adoración, “Plan b”, “Nikki jem”, ¿Quién más?, “Arcángel”, “De la Getto”, esos, ah” (Transcripción entrevista a Karla).

Al igual que “Liliana”, “Karla”, empezó a escuchar reggaetón por sus amigas. Y lo que a ella le gusta más del reggaetón es bailarlo. En este sentido dijo, “¿qué me gusta más? **Bailarlo**. Si, o sea el sonido que tiene, así ¡uuuh!, eso es”.

Cuando se le preguntó que si con cuál tipo de letras se sentía identificada, señaló,

“Ah, si tiene letra muy bonita. Pero haz de cuenta que hay unas canciones que hablan de puro “y te lo meto y te lo saco y te lo meto y te lo saco”... Pues **me gusta el ritmo**, pero así para escucharlo profundamente no... “Arcángel” es bien lindo para cantar, “De la guetto” también, “Don Omar”. Pero “Plan b” es bien grosero, ah... Ay, porque ese tiene puras canciones de “y te lo meto y te lo saco y quiero hacerte el amor”... Pues es que está... es que “Plan b” tiene un ritmo, tiene un ritmo propio súper bien, pero, pero me gusta también. Me gusta más porque se baila pero para escucharlo me gusta más así como el tipo de “Arcángel”, “De la Guetto” (Fragmento de entrevista a Karla).

Aquí se puede interpretar que a “Karla” le gustan ciertas canciones solamente para bailarlas, debido a que tienen “buen ritmo” y que la gustan otras canciones de otros intérpretes para escucharlas.

“Mariana” señaló que ella empezó a escuchar reggaetón desde hace “dos, tres años”, y que fue porque sus amigos lo escuchaban y le empezó a gustar. Sobre lo que le gusta más del reggaetón respondió,

“Pues a mí lo que **me gusta es el ritmo, me gusta bailar**. A veces no me gusta tanto lo que dicen porque hablan de cosas que no sé, como de historias y de pleitos de la calle y eso, pero lo que me gusta a mí es el ritmo, para bailar”. (Fragmento entrevista a Mariana)

A “Mariana” le gusta escuchar las canciones románticas, más no le son agradables para bailar. Sobre lo que piensa de las canciones que hablan sobre mujeres y sexo, señaló,

“Pues no sé, a mí me da igual. Hay mucha gente que no le gusta. Pero a mí me da igual. Si tienen buen ritmo **yo nomas las bailo**. No me importa, si sirven para bailar está bien” (Fragmento entrevista a Mariana)

Se puede notar que lo que a “Mariana” le gusta es bailar, y no tanto escuchar la letra de las canciones de reggaetón.

Con lo que respecta al acercamiento al reggaetón por parte de los jóvenes, se encontró que “El chundo”, dijo haber empezado a escucharlo desde más o menos desde hace un año, un año y medio. Él también conoció el género por sus amigos,

“Pues **los compas de ahí del barrio**, Ey, ¿qué oda wey? Y pos así empezaron a hacer fiestecillas que de reggaetón y que de reggaetón y pos ¿qué onda y ahora eso qué es?” (Fragmento de entrevista a “El chundo”)

Las fiestas que los amigos de “El chundo” organizaban, lo fueron acercando al género. En este sentido señala,

“Ey, has de cuenta que tenemos un amigo que vive solo, el que tiene los 30 años, él vive solo en su casa y seguido nos invitaba, “que onda, pos en mi casa va a haber un convivio, vamos a estar la banda ahí escuchando música, va a haber una fiestecilla”, así nos decía, ya está, ahí estaremos y ponía puro reggaetón... y el reggaetón pos yo decía, pos tiene buen ritmo, deja ver que onda y así empezó, así empecé, pos es lo que tengo con el pelo largo, como un año, año y medio” (Fragmento de entrevista a “El chundo”)

Cuando se le preguntó específicamente qué por qué le gustaba del reggaetón, dijo, “sabe pues, por **el ritmo que tiene** yo creo”. Con referencia a las letras del reggaetón señaló a algunos intérpretes que le gustaban,

“Wisin y Yandel, pos hay varios que si se discuten... Algo, dos tres cancioncillas también, don Omar. Varios reggaetoneros que hay. Hay unos que son de aquí... Si, checa, plan b, los cuwela, varios reggaetoneros que se avientan dos tres rolillas que están llegadoras” (Fragmento de entrevista “El chundo”)

“El chundo” dijo que le gustaban las canciones “llegadoras”, así que se le preguntó que si a qué se refería con esto, así contestó que eran llegadoras,

“Pos por la letra que tienen, y pos por el ritmillo más que nada... Romanticonas, son romanticonas. Acá, tiene una letra acá, como pa que tú digas ájalas esa letra está como para mí y para aquella muchacha. Si pos varias que he dicho yo, se llama Cintia, con la morrilla que te digo... esta está como pa la Cintia” (Fragmento de entrevista a “El chundo”)

Al igual que las jóvenes, “El chundo” conoció el “Ritmo” por una amiga, “la jesykeis”. Ella les trenza el cabello a él y a sus amigos. Él cuenta que,

“La jesykeis es la gerente de ahí. Pos **por ella conocimos el “Ritmo”**, nos decía “que onda amigos, ahí los espero”, ¿dónde? ,“en el “Ritmo” un lugar donde ponen puro reggaetón”, y era cuando nosotros también empezamos a escuchar y cuando pos acá, yo acompañaba a mis compas y pos apenas me

estaba dejando crecer el pelo, yo lo traía cortillo y no me lo trenzaba, pero ya la conocía, “¿qué onda?” y nos invitaba al “Ritmo”, “ahí los espero, así y así, a tales horas” y así lo empezamos a conocer y que, pos ámole y ámole y ámole y así nos empezó a gustar el reggaetón a todos” (Fragmento entrevista a “El chundo”).

A “Manuel” le empezó a gustar el reggaetón desde hace cinco años, y también fue un amigo el que lo acercó al género. Este amigo venía de Estados Unidos y le trajo de regalo un disco de reggaetón. Cuando se le preguntó que si por qué le había empezado a gustar dijo, “pues no sé, por las letras y el ritmo que tiene”. A “Manuel”, lo que más le gusta del reggaetón es el baile y las letras. En cuanto a su gusto por las letras, señaló,

“Me gustan, a mi me gustan las letras, bueno, así en la cultura del reggaetón se llaman “calle”... Pues **representando a la calle**, cada quien en su barrio, los pleitos y todo eso” (Fragmento de entrevista a “Manuel”)

Las canciones románticas también le gustaban a “Manuel”, pero “poquito, más la “calle””, señaló. También dijo que lo que le gustaba del género del reggaetón es que encontraba más gente como él; “hay más locos igual que yo... Sí, es mi género. Pues porque, con lo amigos que tengo pues **pensamos igual**, nos gusta **hacer las mismas cosas, vestimos igual**”, dijo.

5.- El estilo de los reggaetoneros: “mucho brillo, mucho diamante” [Estilo/uso del cuerpo/performance]

En este apartado interesa retomar la parte de la entrevista, donde se les preguntaba a los jóvenes sobre el estilo de los reggaetoneros. No se puede olvidar que el estilo es una de las marcas más visibles de la identidad.

“Liliana” describió el estilo de los hombres y de las mujeres reggaetoneras de la siguiente manera,

“En los hombres gorras, con muchos diamantitos, no se, algo así... y las mujeres, sus, igual. Tenis de botita, shortcitos a veces, blusitas cortitas o

blusones tapando el short, así, algunas con gorra, pelo suelto planchado. Mucho brillo, mucho diamante... sí el brillo es lo que no debe de faltar” (Fragmento de entrevista a Liliana)

Después de que se le preguntara a “Liliana” sobre los estilos de los reggaetoneros, se le preguntó sobre su propio estilo, pues interesaba saber si ella consideraba tener o no, un estilo reggaetonero, a lo que contestó,

“Tan reggaetonera no. Me gusta todo tipo de música pero no me considero así de que, “ay, me visto así”, o sea, no. Me visto, me puedo vestir así, me puedo vestir con tacones, me puedo vestir... nunca falda, nunca short, eso si nunca... no me agrada, a parte por la gente, hombres que no te respetan. Pero **no me siento así, tan reggaetonera**, yo siento así como que equis, o sea, bueno, no, tampoco tan equis, pero **neutral**” (Fragmento entrevista a Liliana)

Aquí no encontramos que “Liliana” no se considera una joven que tenga un estilo “único”, en el sentido de que pueda ser catalogado, por ejemplo con el nombre de reggaetonero. Al igual que lo hizo cuando platicara sobre sus gustos musicales, “Liliana”, señala que ella se puede vestir de maneras distintas, aunque no le gusta llevar ropa corta, que pueda mostrar sus piernas, porque esto la pone incomoda.

“Karla” también participó en describir el estilo reggaetonero, y platicó,

“Una reggaetonera se viste con tenis de botita, su short, una blusa sencilla escotada, sus trencitas o un pants aguado, sus tenis de botita y una blusa sencilla. Los accesorios son brillosos. A mi me gusta eso, que brillen, que brillen...Un reggaetonero se puede vestir con un pantalón y playera aguadas, o más fresón, más pegado. Ellos se ponen gorras o se trenzan el pelo. A veces también traen collares brillosos y aretes. Ah! y lentes” (Fragmento entrevista a Karla).

Aquí se puede observar que tanto “Liliana” como “Karla”, describen el estilo reggaetonero de manera muy similar. Sin embargo, a diferencia de “Liliana”, se encontró

que “Karla” considera que su estilo es un estilo reggaetonero, pero un estilo “fresón”. Cuando se le preguntó que si se sentía reggaetonera en su estilo, contestó,

“Pues si pero no me visto así “tumbada”, así como ya vez que hay chavas que se visten como, que se hacen sus trencitas, a mí ese tipo de cosas no me gustan. O sea si se me hacen, si me hace padre pero para yo hacérmelo no... No sé, no... No, o sea si me gusta pero no para usarlo yo. **Yo me visto más fresón**” (Fragmento de entrevista a Karla)

“Mariana” señaló que para ella su estilo era algo importante. Se puede observar que el estilo que “Mariana” describe como propio, coincide con las descripciones que hicieron “Liliana” y “Karla” sobre el estilo de las reggaetoneras. “Mariana” contó,

“A pues eso del estilo es muy **importante**. Yo me visto con shorcitos, con blusas pegaditas y con tenis, me gustan mucho los tenis blancos. Unos aretes padres también me gustan, con brillos pero no muchos, las pulseras con brillantes también... Pues a mí no me gustan las trenzas, hay mujeres que si, pero a mi no, ni tampoco las gorras porque se me hacen incomodas no aguanto por el baile” (Fragmento entrevista a Mariana).

Al igual que a las jóvenes, se les pidió a “El chundo” y a “Manuel” que describieran el estilo de los reggaetoneros y que platicaran sobre el suyo. Así, se encontró que para “El chundo”, el estilo es algo importante; es algo que requiere de tiempo y de cuidado, por ejemplo en el trenzado de su cabello. “El chundo” cuenta como la manera en que sus amigos llevaban su cabello, lo inspiró a hacerlo lo mismo con el suyo,

“Yo, has de cuenta con los que me juntaba antes, de ahí, eran con los de la esquina de mi casa, con los que jugaba futbol hasta tarde, y dos traían el pelo largo y ellos son los que iban a tranzarse a donde vamos, y yo nomas decía, ah, chale que padres se le miran esas trenzas a este wey” (Fragmento de entrevista a “El chundo”)

Cuando se le preguntó a “El chundo” sobre su forma de vestir, dijo sentirse “estándar”. Él mismo cuenta,

“Yo, siempre ando de todo. A veces que, pues depende, cuando vamos a ir a un lugar que allá banda, de zapatos no, porque no me gustan ni de botas, diario puros tenis, ira... También, como cuando eran las fiestas de ahí del templo de Carmen, a donde vamos pues, y fueron en julio, fueron las fiestas del 8 al 16 de julio fueron las fiestas de ahí, y ahí andaba bien popis pues era muy norteyito, andaba bien pegadito, jajaja. Si pos te digo, soy estándar... Cuando luego nos invitan a una fiesta, que va a haber banda me voy acá pegadón pa que no me mire así bien fachoso, imagínate, puros vaquerillos.”
(Fragmento entrevista a “El chundo”)

Aquí podemos ver que “El chundo” se viste según la ocasión, y se puede observar también que para él importa lo que los demás puedan decir sobre su estilo. Se le preguntó a “El chundo” que si así como estaba vestido en el momento de la entrevista –pantalones y playera holgada, tenis blancos, gorra, lentes de sol y un collar brillante- iría a el “Ritmo”, a lo que respondió,

“Ando bien, así nos vamos varios así, por eso no me da vergüenza, no me da acá pues. Hay veces que he andado así yo aguadón acá, vestidillo así y todos pegaditos acá y yo, chale apoco soy el único o que onda... cuando anda nomas uno o dos acá, chale digo, apoco sí, pero que le hace pos acá andamos. Por eso te digo soy estándar”

Si bien, “El chundo” no se considera un joven con un solo estilo, se puede seguir corroborando, como se señalo más arriba, que lo que la demás gente pueda llegar a decir sobre su forma de vestir, es algo que sí tiene en cuenta.

En el apartado del gusto por el género musical de el reggaetón, se encontraba con que “Manuel”, ya venía diciendo que en este género musical encontraba a otros jóvenes que eran como él y entre esas cosas que los hacían ser como él, se encontraban sus maneras de vestir, sus estilos.

“Manuel” identificó que existen dos estilos de vestir de los reggaetoneros: el fresón y el tumbado. Estos dos estilos ya habían sido nombrados por los otros jóvenes entrevistados. Se le pidió a “Manuel” que describiera estos dos estilos,

“El fresón se pone pantalones más apretados, camisas de vestir con tenis y el tumbado pues ya la ropa XXL... Las mujeres, lo típico es que traigan un shortcito, una blusa y acá, brillos” (Fragmento entrevista a Manuel)

También se quería saber sobre el estilo de “Manuel” en específico. Él dijo que la mayoría del tiempo vestía “tumbado”, pero que cuando iba a trabajar a veces vestía “fresón”. En esta parte de la entrevista “Manuel”, también señaló que lo que caracteriza a un reggaetonero es su estilo, su forma de vestir.

Se puede observar que los jóvenes entrevistados hacen descripciones del estilo reggaetonero bastante similares. Y también es similar su respuesta, en el sentido de que ellos no solo llevan un estilo reggaetonero, si no que se pueden (re)adaptar a diferentes estilos.

6.- ¿Cómo se baila el perreo?, en búsqueda de algunas pistas [Uso del cuerpo/performance/poder]

Como ya se ha explicado, el perreo es la forma en que se denomina a la manera de bailar el reggaetón. En las entrevistas, se les pidió a los jóvenes que explicaran cómo era que se bailaba el perreo, y cómo era que ellos lo bailaban. Las respuestas entre hombre y mujeres fueron similares.

“Liliana”, ya había señalado que le gustaba bailar las canciones de reggaetón, y cuando se le preguntó específicamente sobre el “perreo”, dijo,

“Yo te digo que el baile del reggaetón mucha gente lo baila como lo siente, como lo quiere. Aquí mucha gente lo baila el perreo, así de que, mujer adelante, hombre atrás, otros lo bailan así como de separadito, otros de frente a frente, separado y nada más brincando, haciendo sus maromas en medio y

pues **la gente lo baila como quiere y le da el significado que quiere**”
(Transcripción entrevista a Liliana).

Entonces se le preguntó que si cómo veía ella este baile, a lo que contestó,

“Como un baile y ya. Lo puedo bailar tanto pegado, separado, tampoco hago mis maromas ahí en medio, pero... dependiendo de cómo esté el ambiente y **depende de cómo me sienta yo**” (Fragmento entrevista a Liliana).

También se quería saber que pensaba “Liliana” sobre los roles de las mujeres y de los hombre a la hora de estar bailando el “perreo”, a lo que platicó,

“...o sea el hombre, siento que hay algunos que si son bien morbosos y ya se calientan y ya sienten que ¡ya!, están al punto y yo así como de que, ¿qué onda wey? O sea solo es un baile, no estamos... y siento que por eso ellos ya sienten el poder de que ya, “vente, y ya te quiero para acá”, o sea no, o sea espérate. También la mujer debe de tener su nivel, debe tener su respeto. No tampoco de que, ya porque tú te calentaste yo también me voy a calentar pues no, obvio no. Si, o sea, siento que a veces ellos quieren tener su domino de que, “como yo ya me calenté, como yo ya esto, me estás así, como incitando vaya a que lo hagamos aquí”, no, o sea, no. Siento que a veces ellos se sienten muy, como que se **sienten que tienen el control** de una y pues no”. (Fragmento entrevista a Liliana).

Se puede decir que “Liliana” relaciona el hecho de tener o no tener poder a la hora de bailar con la excitación sexual, es decir, parece que ella entiende que alguien tiene poder cuando logra que la otra persona se excite. Pero también habla del poder que las personas tiene para decidir no hacer aquellas cosas que no les gustan. Para ella tanto las mujeres como los hombres tienen el poder de tomar sus propias decisiones. Cuando se le preguntó cómo creía ella que estaba el equilibrio del poder entre las mujeres y los hombres que bailaban el “perreo”, ella contestó,

“Pues yo digo que ha de estar así, o sea como que ambos, si, **ambos**. Porque me ha tocado que hay algunas chavas, amigas, de que, “es que yo si me

caliente y que no se que”, o sea, la verdad a mí nunca me ha tocado, así como que, es un baile, o sea no me calienta, no nada, no siento nada. Y si me ha tocado oír que chavas así como que no manches, o sea, estás cañona wey, no, párale” (Fragmento entrevista a Liliana)

Queda claro que para “Liliana” el “perreo” no es un baile donde ella quiera experimentar ningún tipo de excitación sexual, y aunque dice que tanto el hombre como la mujer pueden tener el poder de “sentir” el “perreo” de la manera que quieran, reprueba el hecho de que ambos, hombres y mujeres, puedan llegar a sentir excitación.

Cuando “Karla” está “perreando” le gusta que los hombres bailen bien. Ella misma define lo que significa bailar bien, así explica,

“Es que hay un tipo de chavos que nada más, pues te siguen el paso pero hay otros que si bailan muy bien... bailar bien es **que se muevan ellos también** y que tengan ritmo” (Fragmento de entrevista a Karla)

Se le pidió a “Karla” que fuera un poco más específica y que describiera cómo es que se bailaba el perreo, o por lo menos, cómo es que ella lo bailaba, y está fue la descripción que hizo,

“Uy, todo quieres saber, ni modo que no sepas... Pues perrear es cuando un chavo está atrás de ti, ¿sí entiendes como, no? Él se pone detrás de ti y tú te mueves al ritmo de la música, pero él también se mueve. Seguir el ritmo es el chiste, uno mueve las caderas al ritmo de lo que escucha... y luego te bajas, hay algunas que si llegan hasta el piso, yo no llego tanto” (Fragmento de entrevista a Karla)

A diferencia de “Liliana”, “Karla” no hizo ninguna relación entre el baile del “perreo” y con experimentar algún tipo de excitación sexual. Más bien parece que “Karla” relaciona el poder con la capacidad que pueden tener para bailar, tanto los hombres como las mujeres. Esto se puede corroborar en el siguiente extracto de la entrevista,

“En el baile es mejor el que baile mejor. **El que sepa perrear mejor es el que lleva las riendas**, ¿o no?, así es. Si tú bailas mejor, tú eres la que dirige y si el hombre es el que baila mejor, él es que lleva el ritmo, es él el que dirige” (Fragmento de entrevista a Karla)

“Mariana”, también describió como es que se baila el perreo. Y se pueden encontrar algunas coincidencias con lo que ya había señalado “Karla”, en el sentido de que en la descripción que hace, también señala que la mujer baila adelante del hombre, siguiendo el ritmo de la música. Sin embargo, se encontró que para “Mariana” no era necesario tener una pareja de baile, pues a ella también le gustaba bailar sola. Cuando se le pidió que describiera cómo se bailaba el perreo, dijo,

“Pues así, el hombre atrás de la mujer, con la mujer de espalda y se mueven, mueven las caderas al ritmo de la música. A veces el hombre ni se mueve, jajaja, nomas la mujer. A mi me gusta bailar el reggaetón de perreo, y a veces lo bailo sola, **no siempre tienes que bailar con un hombre**” (Fragmento de entrevista a Mariana).

También se le pidió a “Mariana” que explicara, según ella, que roles jugaban los hombres y las mujeres a la hora de estar “perreando”, a lo que contestó,

“¿Qué papeles?... pues depende. Te digo que hay veces que el hombre ni baila pero hay otras veces que si baila, o nomas te sigue en el baile, también hay veces que se quieren pasar de listos, nomas porque bailamos así... El perreo... muy cerca pues. Depende, yo creo que **la mujer pone los límites**. Los hombres siempre llegan hasta donde las mujeres quieren. Las mujeres ahí podemos decidir” (Fragmento entrevista a Mariana)

Aquí se puede observar que parece ser que “Mariana” relaciona los límites que una mujer le pone al hombre con el poder que tiene durante el baile. Ella misma explica sus límites a la hora de estar bailando,

“Si no me gusta como están bailando conmigo o si se están pasando pues les digo que ya no quiero bailar y me voy a bailar sola o con alguien más. **Si no me gusta algo lo digo**” (Fragmento de entrevista a Mariana)

También se quería saber que es lo que decían los hombres respecto al “perreo”. “El chundo” platicó que para él es importante que las mujeres sepan bailar bien, porque,

“Hay unas morrillas que las miras como bailan y dices, no esas morrillas no, no dan ni ganas de invitarlas... pos sabe, porque como que no baila chido, sabe” (Fragmento entrevista a “El chundo”)

Se hacía necesario profundizar la plática en este tema, así que se le pidió a “El chundo” que explicara que significaba para él, bailar bien. Así dijo,

“Pos acá, pos bailar como es, edá. Perrear. ¿No sabes perrear? Pues así, que perreen acá chido, que se muevan como es, porque hay unas que no más **estan paradas acá sin ganas**. Muévete con ganas, ¿qué onda miya?, ánimo” (Fragmento entrevista a “El chundo”)

También se le preguntó a “El chundo” que si la manera de “perrear” –como hombre– era estar por detrás de la mujer y moverse al ritmo de la canción, a lo que contestó,

“Si pues, nosotros siempre hemos bailado así. **Todo mundo baila así**. Pos por eso nosotros decimos, no pos ni modo... ey, siempre bailamos así nosotros, ánimo, que no amanezca” (Fragmento de entrevista a “El chundo”)

“Manuel” dijo que a él le gustaba bailar; le gustaba “perrear” y así describió el baile del “perreo”:

“El perreo se baila... pues te paras a tras de las mujeres, a veces uno no baila, nomas **es ella la que baila**. Entonces ella de espaldas y tú de frente. Perrear me gusta, me divierte” (Fragmento entrevista a Manuel).

Al igual que a los otros jóvenes, se le pidió a “Manuel” que explicara los roles que jugaban las mujeres y los hombres a la hora de estar bailando el perreo, a lo que contestó,

“Pues yo creo que a veces uno tiene el poder y a veces las mujeres, depende... **la mujer tiene el poder cuando la dejas que lo tenga...** pues cuando la veo, si está bonita la dejo ser” (Fragmento entrevista a Manuel)

Aquí se podría entender que a “Manuel” le gusta imponer su poder cuando el quiere hacerlo y cuando no quiere hacerlo no lo hace. A la hora del baile la forma de mostrar el poder es imponerse sobre la mujer, esto significa que hay que dirigir sus movimientos. “Manuel” dijo que él sí se imponía hacia la mujer. Explicó,

“Pues si veo que se mueve para un lado que no quiero pues me quedo parado o la agarro de la cintura y **la muevo para donde yo quiera**” (Fragmento de entrevista a Manuel)

7.- Tardeadas calientes de reggaetón “Ritmo”. [Ubicación-descripción de la escena del reggaetón]

El bar “Ritmo”, recién cumplió dos años de realizar las “tardeadas calientes de reggaetón”. El pasado 8 de noviembre de 2009 lo festejaron con un concierto en vivo de reggaetón. Los días jueves, viernes y sábado, en el “Ritmo” se puede escuchar variedad de géneros musicales, desde el pop hasta la banda.

Las “tardeadas calientes de reggaetón”, tienen su día reservado; los domingos. Este día el bar abre a las 6 y media de la tarde y cierra a las 10 y media.

Como se trata de una “tardeada”, la admisión de menores de edad dentro del bar está permitida. Sin embargo, ahí se venden bebidas alcohólicas y todo parece indicar que los menores de edad también pueden consumirlas. Una de las pruebas que confirman este hecho, es que la gente que compra un boleto para entrar al bar, también lo puede cambiar por una bebida en la barra. Y esta bebida puede ser un vaso de refresco o un vaso de cerveza. La cuestión aquí es que la gente que atiende la barra y que sirve las bebidas, no piden credenciales de elector o algún tipo de comprobante que verifique que el joven es mayor de edad y que por ende, es apto para decidir si toma bebidas alcohólicas.

Ahí en las “tardeadas calientes de reggaetón”, más o menos a la mitad del tiempo de su duración, es decir a eso de las 8 y media de la noche, se realizan concursos de baile; de perreo.

8.- Eo, eo ¿quién quiere perreo? Sobre los concursos de baile [Uso del cuerpo/performance/poder]

En las “tardeadas calientes de reggaetón” se organizan concursos para elegir a la joven que mejor baile el perreo. Por lo general, el organizador del concurso pide que cinco jóvenes pasen a participar, y las jóvenes responden rápidamente. El concurso se realiza arriba de un escenario que es pequeño. En el escenario hay varias bocinas altas, y tres tubos que sostienen un piso donde está el DJ.

El organizador del concurso les pregunta sus nombres y así, una por una, las jóvenes van pasando para bailar el perreo. Las muchachas bailan arriba de las bocinas o alrededor del tubo. Cada una cuenta aproximadamente con 5 minutos para bailar.

Mientras están bailando, el organizador las va retando, en el sentido de qué les pide que muestren más su cuerpo. Así, también les pregunta a los espectadores: ¿quieren chichis?, ¿quieren pelos?, lo que provoca que los jóvenes que están viendo a las muchachas bailar, les griten para que muestren un poco “más de piel”. Así, al pasar de los minutos las muchachas se van quitando su ropa. De los concursos que se pudieron observar, se puede decir que por lo menos todas las chicas se quedaban desnudas de la cintura para arriba, dejando ver su pecho. Algunas otras que traían falda se le levantaban hasta dejar ver su ropa interior.

Arriba del escenario donde se realiza el concurso, no solo están las jóvenes concursantes y el organizador, si no también algunos hombres. Estos jóvenes derraman cerveza o agua sobre las jóvenes que están bailando. Las muchachas no se mostraron molestas por esta acción, al contrario parecía que les agradaba.

De las cinco muchachas que concursan solo una es la ganadora. La chica ganadora es elegida por los espectadores. Cuando terminan de bailar, el organizador pide los aplausos para cada una de ellas, la muchacha que más aplausos recibe se lleva un premio. El premio puede ser cervezas, o entradas al bar. En un caso se observó que entregaron de premio un boleto para un concierto de reggaetón.

En el protocolo de entrevista, uno de los temas que alimentaban el eje del género del reggaetón, anclado en el espacio del “Ritmo”, era el de los concursos. Con esto se buscaba saber que es lo que pensaban los jóvenes sobre este “espectáculo”, y en el caso de las mujeres, además se quería saber si alguna vez habían participado de estos concursos.

Cuando se le preguntó a “Liliana” que si qué opinaba sobre las muchachas que participaban en los concursos de perreo, señaló,

“Ay, eso me choca, porque no se respetan a si mismas. O sea, o sea, te la paso que bailes, un concurso de baile, pero hay algunas que ya se pasan, ya se quitan todo, que se bajan que ya el pantalón, enseñan las tangas, enseñan todo, los pechos y eso. A mí como que, en particular a mí, es **pena ajena**, así como que **ya no hay respeto para la mujer**, ya lo ven, ya como morbosidad, o sea, no sé” (Fragmento de entrevista a Liliana).

Como se puede ver, es claro que para “Liliana” las muchachas que bailan en los concursos, son mujeres que no se respetan a sí mismas y que no demuestran algún tipo de “pudor”. Si “Liliana” veía este concurso como algo “malo”, “desagradable”, “grotesco”, etc., se hacía necesario saber que es lo que para ella era lo “bueno”, “agradable” y “serio”. Para saberlo, se le preguntó que si qué es lo que sí hacía ella, que si que es lo que le parecía correcto, a lo que contestó,

“Bailar, solo bailar. Y no hacer de que ya me estoy fajando con uno, me estoy besando con otro, no. **Vengo a bailar y conocer amigos**, en son de amigos. Así, “si te quieres pasar, sale, sabes que wey, bye” (Fragmento de entrevista a Liliana)

Aunque parecía más que obvia la respuesta que iba a dar, se le preguntó a “Liliana” que si ella se había subido a bailar –solo a bailar, no a participar del concurso- a la tarima o arriba de las bocinas alguna vez, a lo que contestó,

“Eso ya lo veo como un “bule”, jajaja... No, nunca me he subido. Una vez, este chavo que conozco me quería subir a la bocina y yo le dije, no, o sea no, no me quiero subir, no quiero subirme, “pero, ¿por qué no?, no tienen nada de malo”, y le digo, no... le digo, simplemente **no me quiero exhibir** ante todos... No me gusta” (Fragmento entrevista a Liliana)

Aquí, además de manifestar que ella tiene límites - como ya lo venía haciendo en otros temas que se explicaron más arriba- y que además los impone y que le gusta que se le respete, “Liliana”, empieza a hablar sobre “la exhibición” a la que se exponen las mujeres que no solo concursan, si no que bailan en las tarimas, donde todos las pueden ver.

Con respecto a los límites que ella imponía a los jóvenes, se le preguntó que si alguna vez le había pasado vivir una experiencia en donde un muchacho se quisiera “pasar” con ella, y que si qué tipo de límites había impuesto, a lo que contestó,

“¿Se me quiera pasar de listo?, sí. Pero puede de que, o sea, estas bailando y de que “me das un beso”... no. Ya si insisten demasiado, “sabes que wey, **hasta ahí la dejamos**” o simplemente “ya me cansé, ya no quiero bailar”, “ay, pero, ¿por qué?”, “es que ya no quiero”. Y ya, simplemente **lo evado** y ya, hasta ahí” (Fragmento entrevista a Liliana)

Parece ser que “Liliana” tiene claridad en cuanto a saber detectar el momento en el que ella pondrá sus límites a un joven con el que está perreando. Uno de los momentos en que ella se podría empezar a sentir incomoda, es cuando un joven empieza a tomarla por debajo de la cadera. Esta afirmación se puede verificar en el siguiente fragmento de entrevista,

“O sea, hay algunos que solo te agarran de aquí, de la cintura, y hasta ahí, pero hay unos que ya se quieren bajar, o sea wey, o sea no” (Fragmento entrevista a Liliana)

Por otro lado, se encontró que “Karla”, presenta una postura parecida a la de “Liliana” frente a los concursos de perreo. Cuando se le preguntó que si qué opinaba sobre las muchachas que bailaban arriba de las tarimas, señaló,

“No, no. Yo **no me animo**. A la mejor me subo a bailar pero a bailar y las chavas que se suben a las tarimas se suben a, a no te cuento... Pues es que tú has visto que las chavas que se suben, se encueran, enseñan una bubi y luego la otra... Ay no. Yo no me animo” (Fragmento de entrevista a Karla)

Queda claro que “Karla” no gustaba de participar en los concursos, pero a diferencia de “Liliana”, ella si se sentía a gusto cuando se subía a solo a bailar a las tarimas o a las bocinas. Se quería saber con mayor claridad que pensaba ella sobre las jóvenes que participaban de los concursos, así que se especificó un poco más la pregunta y se le preguntó que si por que no se le hacía bien que las mujeres participaran en el concurso, a lo que contestó: “Ay, porque **se ven bien zorras**, si no es un “table”, no sé, yo no me animo”.

De esta respuesta podemos señalar que, tanto “Liliana”, como “Karla”, comparan a las muchachas que concursan con las mujeres que trabajan en los “table dance”, con las “teiboleras”.

“Karla” también dijo imponer sus propios límites. En este sentido explicó,

“**Mi límite es mi límite** y ya. O sea, cómo está eso de que se encueren. O sea, una cosa es bailar y otra cosa es ya estar de zorra... yo no soy así. Yo nomás quiero bailar y divertirme, no quiero que los hombres me vean como una cualquiera, eso no. No me voy a exponer a eso” (Fragmento entrevista a Karla)

Al igual que “Liliana” a “Karla” le mortifica verse “expuesta”, que los jóvenes se hagan una idea, o que la vean como algo que ella no es, y lo recalca dejando claro que ella no es una “cualquiera”.

Parece que para “Mariana”, el significado de los concursos de perreo tiene un sentido distinto del que tiene para “Liliana” y para “Karla”, pues a ella si le gusta participar recurrentemente.

“Mariana” dice que ella gusta de bailar en la tarima o arriba de las bocinas y que algunas veces ha participado en los concursos. Tal vez esto adquiere sentido si se recuerda que ella misma señalaba más arriba que le gusta bailar sola (ya que en las tarimas y en arriba de las bocinas, por lo general bailan las mujeres solas).

Cuando se le preguntó que si por qué le gustaba participar en los concursos, dijo: “pues porque me gusta bailar, **me divierto bailando**”. Entonces se le preguntó que si consideraba que era buena bailando, a lo que contestó que sí.

Se hacía necesario saber que es lo que ella sentía cuando estaba bailando para tratar de entender por qué le gustaba tanto. Sobre lo que sentía al bailar, contestó,

“Nada, nomas la paso bien, me gusta bailar, me gusta la música, me gusta pasarla bien, ahí arriba me la paso bien, también abajo, pero arriba bailo sola casi todo el tiempo. A veces se suben hombres, algún amigo, los presentadores o algo así. Pero **yo prefiero bailar sola**” (Fragmento de entrevista a Mariana)

A raíz de esta respuesta, se le preguntó a “Mariana” que si no le molestaba que los hombres la observaran cuando estaba bailando arriba de las tarimas, en las bocinas o cuando estaba participando en el concurso, a lo que respondió,

“Pues está bien, no me molesta, yo nomás bailo y la paso bien, **no me molesta que me miren** pero ya que si uno se quiere pasar de listo, ahí si no” (Fragmento de entrevista a Marina)

Al igual que lo hicieron “Liliana” y “Karla”, “Mariana” empezó a hablar sobre sus límites. Así que se le preguntó que si podía ser un poco más específica en este tema, a lo que contestó,

“Pasarse de listo, es molestarme... Cuando **no me dejan bailar** o cuando estamos bailando y ya ponen sus **manos donde no deben**. Ya sabes... jajaja. Así **no me gusta**” (Fragmento de entrevista a Mariana).

Pero qué es lo que “Mariana” hace cuando un joven la molesta, cómo se impone,

“Pues yo le digo que eso no me gusta, y si me hace caso pues le seguimos bailando, si no me hace caso, entonces ya no bailo con él. Por eso te digo, a mí me gusta **bailar sola**, para no andarme con ese tipo de cosas” (Fragmento de entrevista a Mariana)

Parece que una de las estrategias que “Mariana” utiliza para evitar ser molestada, es bailar sola. Ella misma sigue haciendo énfasis en esta cuestión,

“Hay de todo, pero la mayoría del tiempo la paso bien. Aunque te digo, hay de todo, si me ha tocado que algún hombre se quiera pasar y pues rápido me quito, no lo dejo, pero bueno, son pocas veces que me ha pasado. También me gusta bailar arriba porque **casi no se suben los hombres**” (Fragmento de entrevista a Mariana)

Se le preguntó directamente a “Mariana”, que si se sentía segura bailando arriba de las tarimas, a lo que contestó,

“Se puede decir que si. Ahí nomás está una o a veces otras mujeres, pero como te digo, la mayoría del tiempo no hay hombres. Es raro que se suban” (Fragmento de entrevista a Mariana)

Parece que “Mariana” también encuentra seguridad por su forma de bailar, es decir, que el hecho de bailar bien, le garantiza algún tipo de respeto de los demás. En este sentido señala,

“Pues sí, a mí me gusta como bailo, y se que me ven, pero no me importa, yo nomas quiero pasármela bien. **Me siento segura**. Yo creo que eso no es fácil para todos, a algunas personas les da pena, a mí no” (Fragmento de entrevista a Mariana).

Cuando “Mariana” hizo énfasis en la seguridad que sentía a la hora de bailar, se decidió tocar de nuevo el tema de los concursos y se le preguntó de nueva cuenta que si por qué le gustaba participar en los concursos de perreo, a lo que contestó,

“No sé, me gusta bailar, y pues **es como una prueba** de quién baila mejor, para mí es eso, una prueba. Me gusta demostrar que sí puedo, que me gusta mucho bailar y que me divierto cuando estoy en el concurso bailando. Yo creo que es eso lo que me gusta. A parte a veces dan premios que estan bien, como boletos para conciertos o entradas al bar. Eso esta bien”

Una vez más, “Mariana” deja en claro su gusto por el baile, pero ahora lo compara con un reto, y parece que ella siente que puede ser retada en lo que es buena; en el baile.

Por otro lado, se encontró que las opiniones de los hombres entrevistados sobre los concursos de baile y específicamente sobre las jóvenes que concursan son muy distintas a las opiniones que tuvieron las mujeres.

Para “El chundo” los concursos de baile ya no son llamativos como las primeras veces que los vio. En este sentido él dice,

“Pues pa las morrillas se les hace bien pero sabe. Para uno digo pues ne, a mi me da igual... De hecho **ya no me llama la atención**. Diario las mismas son jajaja” (Fragmento de entrevista a “El chundo)

“El chundo” dijo que estos concursos ya no le llamaban la atención y que siempre eran las mismas chicas las que participaban. Pero, qué más podría decir al respecto, en qué momento si se sintió atraído por estos concursos. Sobre esto contestó,

“Es siempre igual, seguido hacen concursos así. Yo por eso te digo, la primera vez que ve uno, na pos ájalas ¿no?, como no, pero aquí andamos, ni modo que me tape los ojos. La primera vez si decíamos, no pos que onda ¿no?, y ya luego con el tiempo, con el tiempo las mismas y na. Ya hasta decían “va a haber concurso” y no pos ta bien, íbamos y nos sentábamos, ya

cuando ponían la música otra vez a bailar” (Fragmento entrevista a “El chundo”)

Sobre la opinión que tenía “El chundo” sobre las mujeres que participaban en el concurso de perreo, o que bailaban en las tarimas, se encontró que,

“Siempre, son las mismas que siempre bailan. Y fíjate, y ellas, esa rara la que baila, o sea, con gente que no se sube ahí, ellas has de cuenta que como que **su lugar es ahí**... Si quieres bailar con ellas tienes que subirte ahí... Si, se cotizan. Por eso digo, ne no se arma. Por eso de las que vienen acá arriba o las de abajo” (Fragmento de entrevista a “El chundo”)

En esta parte, podemos ver como el discurso del chundo está verificando el de “Mariana”, en el sentido de que ahí arriba en las tarimas estan las muchachas solas, las que saben bailar; las que podrían estar poniendo a prueba a los hombres. Cuando se dice poniendo a prueba, se dice en el sentido de que ellas saben que bailan bien, y que no cualquier hombre se va a “aventar” a bailar con ellas.

Cuando se le preguntó a “El chundo” que si él se había subido a bailar alguna vez con una muchacha a las tarimas, contesto:

“**No me animo** yo, quien sabe... No pos yo nomás las miro, digo no pos yo que hago ahí. Voa decirle ¿qué onda amiga, bailamos? ne, mejor me quedo aquí arriba... Hay unas que dices “hay wey”, yo no bailo con esa porque luego está cabrón... Uno que es novato apenas, ¿tú crees?... Voy a agarrarme con **una que es excelente**, ¿tú crees?, ¿cómo voy a andar?, ah.” (Fragmento entrevista a “El chundo”)

En esta parte, podemos entender que a “El chundo” no le gusta buscar a las chicas que están bailando en las tarimas, porque esto le podría estar haciendo sentir algún tipo de inseguridad. Entonces se podría decir que una muchacha que baila bien, impone a un hombre, en el sentido de decidir quererle acercarse o no, según las capacidades que él tenga para bailar.

“Manuel” dijo que a él le gustaba ver los concursos de baile. En este sentido explicó,

“Pues a mi **me gusta ver**, además creo que las que bailan se la pasan bien... está divertido para pasar el rato, tampoco es una cosa tan especial, bailan y ya” (fragmento entrevista a Manuel)

También se le preguntó a “Manuel” que si él se había acercado a alguna muchacha que bailara en las tarimas o que participara en los concursos, a lo que contestó,

“Una de ellas es compa, y sí a veces cotorreamos, pero para bailar ne, yo no me aviento a bailar ahí arriba y ella siempre está bailando ahí... **no me aviento** porque ella sí esta cabrona, sí le sabe bien la morra” (Fragmento entrevista a Manuel)

“Manuel”, al igual que “El chundo”, manifiesta cierto temor para bailar con una muchacha arriba de las tarimas, probablemente por que siente inseguridad por no saber bailar bien.

9.- Sobre el ligue en las “Tardeadas calientes de reggaetón” [Uso del cuerpo/performance/poder]

Los jóvenes reggaetoneros suelen “ligar” en las “tardeadas calientes de reggaetón”. El “ligue” se entiende y se practica de distinta manera en las mujeres y en los hombres. Cada uno de los entrevistados platicó sus experiencias de ligue en el “ritmo”. Las mujeres platican cómo es que los hombres se les acercan y los hombres platicaron sobre cómo ellos se acercan a las mujeres.

“Liliana” platica como llegan los hombres cuando la quieren sacar a bailar. Aunque no profundiza en el tema, sigue haciendo énfasis en los límites. Ella hace una pequeña descripción,

“Pues, llegan nada más, llegan, “¿quieres bailar?”, a bueno. Así, te puede tocar tanto él que no habla como él que habla, tanto como el que se quiere

pasar de listo, te toca de todo. Pero **para todo hay un límite**” (Fragmento de entrevista a Liliana)

“Karla” también platicó como se acercan a ella los hombres. Ella distingue a dos tipos de hombre que se pueden acercar a ella, los que quieren bailar y los que la quieren conocer. En cualquiera de los dos casos, es ella la que decide si quiere dejarlos que se acerquen. Así explica,

“Se acercan y te dicen ¿qué onda, quieres bailar?, y entonces **una decide** si quiere bailar o no... ¿platicar? A veces, a veces si platican contigo, pero no siempre yo creo que depende si su interés es solamente bailar o conocerte más... a mí me ha tocado de los dos, de los que te quieren conocer y de los que nomás quieren bailar” (Fragmento de entrevista a Karla)

“Mariana” platica sobre sus experiencias acerca de los hombres que la buscan. Ella también distingue de los hombres que solamente quieren bailar con ella y de los hombres que tienen interés de conocerla y hasta le piden el teléfono. Aunque ya se había visto más arriba que a ella le gusta bailar en las tarimas, sola la mayor parte del tiempo, y que esto podría ser un impedimento para que los hombres se acercaran a buscarla, ella cuenta que si hay momentos en los que llegan con ella los hombres,

“Llega y me invita a bailar, ¿amiga quieres bailar? Y ya... Casi no platican. A mi no me gusta platicar, yo bailo, jajaja. Tampoco los hombres hablan mucho, depende, algunas veces si platicamos pero de **nada importante**... si alguien se me acerca más como para pedirme mi número de teléfono y cosas así, lo hace **afuera del bar**” (Fragmento entrevista a Mariana)

Aquí podemos observar que las tres jóvenes coinciden en que los hombres se acercan a ellas en un principio con la intención de bailar. Así que se puede pensar que el momento del baile es aprovechado por los hombres para buscar “ligar” con las mujeres. La pista de baile toma importancia como el lugar de “ligue”. No todas hacen referencia de que los jóvenes se acerquen a ellas en algún otro lugar del bar, “Mariana” es la única que platica que los hombres que tienen la intención de conocerla se le acercan afuera del bar.

“El chundo”, dijo que él si buscaba plática con las muchachas a las que sacaba a bailar. En este sentido, señaló,

“¿Cómo no?, pos, le hablas al oído. No pos yo con la que bailo, **yo si cotorreo**, “¿qué onda amiga y cómo te llamas, de donde eres?” y acá y allá... Si me gusta pos le pido su teléfono. Si pos si. Y ya, yo nunca digo mi nombre, diario el “chu”, el “chu”, el Chundo”, el Chundo” soy, hasta que la muerte nos separe” (Fragmento entrevista a “El Chundo”)

También se le preguntó a “El chundo” que si el creía que el género musical del reggaetón, como un punto en común con algunos otros jóvenes le ayudaba a hacer más amistades, a lo que respondió,

“Ey. Yo digo que el reggaetón, el reggaetón especialmente no. Yo digo que **el baile**, porque pos si vas a un lugar donde haya banda o norteño y bailas con una muchacha y pues la cotorreas y ya de un de repente ya son amigos, ya” (Fragmento de entrevista a “El chundo”)

“Manuel”, explicó que a él le gusta acercarse a las mujeres a la hora del baile,

“Pues yo **me les acerco para bailar**, la mayoría de las veces va por ahí la intención. Ya si miro que me gusta pues, ¡ahí está!, le saco la plática, y vemos que onda” (Fragmento de entrevista a Manuel)

Tanto la respuesta de “El chundo”, como la de “Manuel”, concuerdan con lo que platicaban las jóvenes más arriba sobre la búsqueda de los hombres por las mujeres a la hora de bailar.

10.- Voy al “Ritmo” sin permiso: ¿qué estrategias utilizan las jóvenes para encubrirse?

Más arriba se explicó desde el propio discurso de los jóvenes, el encuentro de ellos con “el ritmo”. Sin embargo, se hace necesario señalar que las jóvenes entrevistadas han dicho que acuden a este lugar sin permiso o que sus papás no están cien por ciento de acuerdo en que las jóvenes asistan a este lugar.

En el caso de “Liliana”, son sus abuelos quienes no se muestran del todo de acuerdo con que asista al “Ritmo”, aunque no se lo prohíben. Esto ha provocado que les mienta, diciéndoles que va a hacer alguna otra cosa, Ella explica,

“La verdad no siempre les aviso que voy a venir para acá. **No me gusta que mi abuelita se quede preocupada por mí**, así que a veces les digo que voy a ir a dar la vuelta con mi novio o que me voy a ir un rato a casa de alguna amiga por ahí de por la casa. Como ahorita, hoy les dije que iba a ir con mi novio a dar la vuelta” (Fragmento entrevista a Liliana).

Cuando se le preguntó a “Liliana” que si qué pasaría si sus abuelitos supieran que está aquí y no en otro lado, contestó,

“Pues yo creo que **se iban a sentir mal conmigo**, yo creo que se iban a decepcionar de mí, porque les mentí. Eso me daría tristeza, pero la verdad es que sí quiero venir al “ritmo”, y no quiero que se mortifiquen, así que por eso a veces, no siempre, les digo que voy a otro lado” (Fragmento de entrevista a Liliana)

En el caso de “Karla”, se encontró que sus papás nunca sabían que ella iba algunos domingos al “Ritmo”. Cuando se le preguntó sobre este tema, contestó,

“¡Ah no! No, no, no, no, no, si mis papás me ven aquí **me sacan y me llevan** al templo y me flagelan y de todo me hacen... Huy, no. Vienen por mí y me sacan y me llevan al templo y me dejan ahí cinco días flagelándome. Si mi hermano me mira aquí, no, no, no, no quiero saber, se va a poner muy fea la cosa” (Fragmento de entrevista a Karla)

A diferencia de “Liliana”, se puede ver que “Karla” sabe que sus papás están en total desacuerdo en que asista al “ritmo”, por lo que para encubrirse, les dice mentiras siempre. Ella explica,

“Pues les digo que voy con Mayra, o que voy a andar dando la vuelta con los amigos de la cuadra. Que voy a cenar con ellos, que por ahí voy a andar...

Pero no, **decirles que vengo para acá al “Ritmo”, no, nunca**” (Fragmento de entrevista a Karla)

Cuando “Karla” empezó a platicar estas mentiras que les decía a sus papás, se le preguntó que si no le importaba hacerlo; que si no le importaba mentir, a lo que tranquilamente contestó: “Ah no, no me importa”.

En el caso de “Mariana”, se encontró un cuadro parecido, pues sus papás también se mostraban preocupados cada vez que ella asistía al “Ritmo”. Su caso es parecido al de “Liliana” pues sus papás saben que ella suele asistir al bar, pero no siempre están enterados de cuando lo hace. Ella platicó,

“Saben que vengo. Pero **no siempre les digo que vengo**. A veces les digo que ando dando la vuelta con mis amigos... Porque luego se mortifican y no me gusta. O a veces me andan buscando si saben que estoy aquí, se preocupan y no me gusta. Por eso mejor les digo que ando en otro lado” (Fragmento entrevista a Mariana).

Ni “El chundo” ni “Manuel”, dijeron tener algún problema con sus papás por asistir al “Ritmo”, por lo que se puede concluir que son las mujeres quienes tienden a tener este tipo de problemas, incluso la joven de mayor edad; “Liliana”, de 19 años.

11.- El barrio y la identidad espacial-territorial [Poder/violencia]

Se sabía que el tema de los barrios iba a estar presente cuando se realizaran las entrevistas, pero no se tenía idea de que los jóvenes (y más los hombres), iban a tomar este eje como un espacio para relatar algunos sucesos en torno a su barrio. Cabe recordar que el trabajo de campo decidió hacerse en un solo bar, el “Ritmo”, debido a que los reggaetoneros, como miembros pertenecientes a un barrio, se dividen los territorios, es decir, unos reggaetoneros acuden a algunos bares (los de los barrios norteños) y otros reggaetoneros (los de los barrios sureños) asisten a otros. Ellos mismos evitan acudir al mismo sitio para evitar conflictos. Cuando se empezó a tener claro que el tema del barrio era uno de los nutrientes de la identidad espacial- territorial, se decidió explorar un solo bar,

para poder contrastar los relatos; los discursos de los jóvenes en las entrevistas a profundidad.

En el inicio de este capítulo, ya se venía señalando que la mayoría de los jóvenes entrevistados, es decir 5, vivían en la misma colonia. Otro de ellos no vivía en la misma colonia, pero si forma parte del mismo barrio; de un barrio norteño.

En este apartado se va a empezar por analizar el discurso de los hombres en torno al barrio, debido a que ellos son los que más importancia le dieron a este tema.

“El chundo”, es miembro del barrio de la “Pesada”. Cuando se le preguntó que si a qué bares de reggaetón asistía, señaló,

“Es el único pues el “Ritmo”. Conocemos otro, el “Dembow”. Pero no, a ese no vamos porque ahí van... ese esta está más, ta igual ponle, nomás que en ese tocan 2 DJS juntos y por eso se oye poquito mejor, pero ahí se llena bien mucho y luego a parte de que se llena, todos los que van ahí son de ahí de la “Tuzanía”, ¿si ubicas la “Tuzanía?”” (Fragmento de entrevista a “El chundo)

La “Tuzanía” es un barrio con el que los barrios norteños tienen pleito, por eso “El chundo” señaló que los de su barrio no iban a este bar. Cuando se le preguntó que si se llevaban bien con este barrio, contestó,

“No, pos **traemos bronca con ellos**. Traemos riña y por eso no vamos para allá porque ellos también son un puño y dijimos nosotros, “ellos no vienen al “ritmo” pa andar tranquilos, nosotros tampoco vamos pa allá, pos pa andar tranquilos... Si, por lo mismo, para evitarnos las riñas. O sea, si nos hemos agarrado varias veces, pero **ya sabemos** “esos putos van pa allá, pos a que vamos”, y esos weyes digo que han de decir lo mismo “ah, esos putos van pa allá, a que vamos” (Fragmento entrevista a “el chundo”)

En esta parte, se puede ver como es que entre barrios “negocian” los lugares en los que pueden estar, en los que pueden hacer presencia, para así evitarse problemas entre

ellos. Cuando se le preguntó a “El chundo” que si iban otros barrios al “ritmo”, dijo que sí, pero que esos no daban problemas. Y señaló,

“**Ya saben** que nosotros somos norteños, y los de ahí son sureños, varios que van son sureños. Ya vez que los barrios así se distinguen. Nosotros somos los únicos norteños en santa Margarita y estamos rodeados de puros sureño, esos de la “Tuza” son bien sureños, por eso tenemos riñas” (Fragmento de entrevista a “El chundo”)

Se encontraba que la relación entre barrio y violencia, cada vez parecía ser más cercana. Así que se le preguntó a “El chundo”, que si el consideraba que su barrio era tranquilo señaló,

“Si, si. Somos tranquilos. Por eso te digo, **somos tranquilos** porque he visto barrios que nomas andan viendo a quien tumban, a donde van a rayar, a buscar bronca. Nosotros diario andamos en todos lados, y andamos tranquilos, no andamos... por que hay weyes que andan, que de tal barrio y andan gritando sus barrios. Nosotros andamos en las bicicletas, te digo que, día o la noche, y andamos turisteando, patrullando, pasamos por puros barrios, por dos tres barrios y todo bien, porque no somos de esos que andamos gritando “ne pos pura pesada”. Ya si alguien nos empieza acá, si alguien busca bronca no, pos sí le atoramos pos como no, tan, tan, tan, tan” (Fragmento entrevista a “El chundo”)

En esta parte, “El chundo”, declara que su barrio es tranquilo, pero que si algún otro barrio busca pleito, ellos se defienden, hasta los golpes... hasta la muerte. En este sentido “El chundo” cuenta,

“Haz de cuenta que ahí, ahí con los de la pesada si **han matado a dos tres**. Yo he ido, no he ido, me he, como que me he salvado, porque tengo esa suerte. Han ido a tres fiestas, ¿no supistes de una que fue por plaza del sol?” (Fragmento de entrevista a “El chundo”)

Aquí, se puede notar como “El chundo”, titubea a la hora de platicar el suceso de la fiesta, a la que no queda claro si asistió o no. Después habla de que sus amigos fueron los que fueron a la fiesta, pero se incluye dentro de la historia,

“Pos mis compas fueron edá, unos compas de aquí del “Ritmo” nos invitaron. Fuimos a su fiesta que iba a ser por plaza del sol, que en un hotel algo así, una casa de algún familiar, algo grande, algo así pues, edá. Pero nos invitaron a todos los de allá y varios no venimos, nos fuimos a plaza del sol. Y ahí hubo riñas, y en es riña falleció, mataron a uno de los que golpearon del otro barrio, los que se pelearon con nosotros y por eso te digo que si no supistes... **El barrio de nosotros** le dieron unos, se agarraron a putazos pues. Y uno de con nosotros sacó una cruceta del auto pues, y le empezó a dar crucetazos, así ta, ta, ta, al bato en la cabeza y que el bato pos, a los dos, tres días nos avisaron, “saben que onda wey, la neta el bato la torció”, chinga su madre... “ya andábamos entrados”, decían ellos. Y todas las riñas, también en el “Coli” hubo riña y también salió uno muerto. También un compa que se juntaba con nosotros, mató como a dos, y a él si lo agarraron pues, está entambado.” (Fragmento de entrevista a “El chundo”)

Aunque “El chundo” había dicho que su barrio era tranquilo, después de escuchar esta historia se le volvió a preguntar que si consideraba que su barrio era tranquilo, a lo que contestó, “quien busque, tú sabes que quien busque encuentra. Nosotros somos tranquilos”.

También se le preguntó a “Manuel” que si podía platicar sobre los barrios, a lo que contestó,

“pues yo digo que, pues a mí me parece bien porque pues yo me crí en el barrio. **Para mi es algo bien normal.** En el barrio pasa de todo, desde fiestas, peleas, amigos, rivales, de todo hay.”

Cuando se entró en el tema de los barrios, se le platicó a “Manuel” que algunos jóvenes habían dicho que solamente algunos barrios podían ir al “Ritmo”, dijo,

“Aquí pueden venir, porque aquí vienen los del “Sauz” y hay unos de, los de la “bajada” de Loma Bonita, venían al otro, al “62” y pues como aquí estamos nosotros no pueden venir ellos y nosotros tampoco vamos para allá... Pues **nos pegan y si ellos vienen les pegamos**” (Fragmento de entrevista a “Manuel”)

Entonces se le preguntó a “Manuel” que si había respeto entre los barrios; que si respetaban los territorios de cada uno, a lo que contestó,

“Sí, sí. Hay respeto, cuando son, ¿cómo se dice?, acoples, son allegados a nosotros pues si, pero pues cuando son rivales pues no” (Fragmento entrevista a Manuel)

Se quería saber si “Manuel” había participado en algún pleito entre barrios; si le había tocado ser parte de un problema, a lo que contestó,

“Sí. Me tocó **ver como mataban a un amigo**... Sí. Me tocó ver como le dieron un balazo en el cuello y yo estaba parado como a unos tres cuerpos de él... Sí. Llegaron allá donde estábamos y nos tiraron” (Fragmento de entrevista a Manuel)

Se le preguntó a “Manuel” que si qué cosas eran las que creaban tensión entre los barrios y dijo que las mujeres eran una de esas cosas que provocaban la tensión. Así explica,

“A veces las mujeres como que no dan importancia, se juntan con unos y se juntan con otros y ya pues eso nos hace pelear... Empiezan a **crear problemas** porque ya empiezan los chismes de lleva y trae, pues a lo mejor es novia de uno de ahí del barrio y le empieza a gustar a uno del otro y ahí empiezan los piques” (Fragmento de entrevista a Manuel)

Las jóvenes también opinaron sobre los barrios. Ellas se mostraron molestas por la presión a la que se ven sometidos tanto los hombres como las mujeres a razón de los barrios.

Se le preguntó a “Liliana” que si que es lo que pensaba acerca de los barrios, a lo que respondió,

“Muy mal, porque yo digo que **nadie tiene el control sobre nadie**, o sea, hay barrios de que, sabes, no puedes pasar para allá porque está el barrio fulano y de este lado está el barrio fulano”. Y, me ha tocado porque uno de mis primos estuvo en uno y no puede venir para acá que por que están no se quienes, y que se lo van a agarrar y que no se que. Y yo le digo, es que es un lugar libre, puede entrar quien quiera. Vas a pagar porque vas a entrar, no vas a pedir permiso” (Fragmento entrevista a Liliana)

Aquí se puede observar que “Liliana”, muestra su descontento para con la manera de comportarse de los barrios. Y dijo no sentirse de ningún barrio,

“Yo digo, yo lo veo muy mal, o sea, yo conozco varios barrios de que, “hay hola”, conozco a estos, conozco a los otros, pero **no me siento de ningún barrio**, porque te buscas problemas de a gratis. Problemas de a gratis, trancazos de a gratis, y no” (Fragmento de entrevista a Liliana)

“Liliana” dijo no sentirse controlada por ningún barrio porque ella le podía hablar a quien ella quisiera,

“Pues yo siempre que conozco a uno, les digo, sabes que yo le hablo a estos, y “es que tenemos broncas con ellos”, y pues a mí que, o sea, si ustedes tienen broncas con ellos, ustedes las tienen, no yo. Yo les puedo hablar tanto a ustedes como a ellos. Yo **no me siento de ningún barrio**” (Fragmento entrevista a Liliana)

Cuando se le preguntó sobre el barrio, “Karla”, dijo no pertenecer a ningún barrio e hizo énfasis en que algunas personas relacionaban el hecho de pertenecer a un barrio con el gusto por el reggaetón. Así explica,

“¿De los barrios?, pues que te puedo platicar de los barrios. Es que casi todo el mundo piensa que si eres de barrio te gusta el reggaetón, yo no pienso eso.

Yo no soy de barrio y a mi me fascina el reggaetón. Pues de los barrios me gusta como se visten los chavos que se juntan en los barrios. Hay unos, porque hay otros que andan pelones y no” (Fragmento entrevista a Karla)

“Karla” dijo que le gustaba el estilo de algunos jóvenes que formaban parte de un barrio, pero al igual que “Liliana”, señaló que no le agradaba sentirse presionada por no poder hablarles a algunos jóvenes de ciertos barrios,

“Ay, no, eso está mal porque por ejemplo yo tengo amigos de varios lugares y “no puedo ir por esto, no puedo ir porque va a estar aquel otro barrio y no puedo ir por esto” (Fragmento entrevista a Karla)

Se le preguntó a “Karla”, que si que era lo que ella creía que desataba los problemas entre los barrios y señaló que las mujeres eran uno de los principales problemas. En este sentido, señala,

“Más que nada es por las mujeres los problemas, bueno, es lo que dicen mis amigos. Que por ejemplo, yo me junto con los “Tres eme”, son mis amigos, pero también les hablo a los “Bajada” a los “NGL” o los del “Sauz”, así y pues no los puedo juntar obviamente... A ti no te hacen nada pero simplemente hablan contigo y **te explican** que, que por ese tipo de cosas pasan los problemas y que por las chavas son los problemas y que, y a veces te dicen que, si verdad, o ellas o ellos” (Fragmento entrevista a Karla)

Al igual que “Liliana” y que “Karla”, “Mariana” señaló que ella no se sentía perteneciente a ningún barrio. Dijo, “mis amigos si son de barrio, son norteños, pero yo no. No me siento así. No me siento así”

“Mariana” también dijo que algunos de los problemas entre barrios eran generados por las mujeres, pero que ella no se sentía limitada por esto,

“Si sé que **las mujeres son un motivo para generar la riña** entre los barrios, pero yo no me siento comprometida por eso. Yo puedo tener mis

amigos. **Mis amigos pueden ser quienes yo quiera**” (Fragmento de entrevista a Mariana)

En este apartado se pudo ver como es que los hombres se sienten parte de un barrio, como ellos mismos legitiman el poder del barrio. Al contrario que las mujeres quienes aceptaron que no pertenecían a ningún barrio y que aunque sabían que el hecho de que se llevaran con jóvenes pertenecientes a distintos barrios, esto no las limitaba para hacer sus amistades.

12.- Visión de los otros sobre nosotros: los reggaetoneros a los ojos de los demás.

A lo largo del proceso de realización de la entrevista a profundidad; en algunos de los ejes, las mujeres iban platicando que es que los demás pensaban sobre el reggaetón y específicamente sobre el perreo. Es necesario decir que en ningún momento se les preguntó específicamente sobre lo que los demás opinaban. Así que este apartado se nutre de los fragmentos de entrevista en donde se detectó que ellas hacían alusión a lo que los demás pensaban.

Ya se venía viendo más arriba –en la parte de las estrategias para encubrirse-, que las mujeres tienen presente lo que los demás piensan sobre lo que hacen y sobre sus gustos, por lo menos en las entrevistas así lo fueron mostrando.

Sobre lo que piensa la gente de los jóvenes que acuden a los bares de reggaetón, “Liliana” señalaba,

“No por venir a un lugar de reggaetón ya quiere decir que vas a venir a hacer algo más, o sea, vienes a bailar. Hay algunos que **lo mal interpretan** ya de que, “no, si vienes a bailar, si vienes a un lugar de reggaetón es porque vienes a fajar, vienes a acá”, o sea, no. Bueno, yo no lo veo así, yo lo veo así como que vengo a bailar, vengo a divertirme un rato y no, no quiero que se malinterpreten las cosas, de que quiero algo más” (Fragmento entrevista a Liliana)

En esta parte, “Liliana” deja claro que sus intenciones al acudir a un lugar de reggaetón es simplemente divertirse y pasarla bien. Pareciera que a ella le preocupa que la gente entendiera que ella es una muchacha “fácil” por el hecho de que acude a este tipo de lugares.

Sobre el perreo, “Liliana” explicó lo que decían sus primos y sus abuelos al respecto,

“Hay muchos que dicen, mis primos por ejemplo, “eso es sexo con ropa”. Bueno, depende de cómo lo quieran ver... bueno, mis abuelos ahorita dicen, “no, es que esas son puercadas, en mis tiempo no eran así”, pero no sé”
(Fragmento de entrevista a Liliana)

“Liliana” enfatizó en lo que sus abuelos pensaban sobre el perreo. Valdría la pena citar todo el fragmento de la entrevista donde ella narra lo que le sucede,

“Mis abuelos me dicen, “es que ese baile no, que no sé que”, y yo, bueno, o sea, en el tiempo de mi mamá dice que ella sí bailó la “lambada”, la dichosa “lambada”, digo, “mamá, tú, en tus tiempos, tú bailaste la “lambada”, en este tiempo es el reggaetón, ¿qué diferencia le ves?” le digo, “en tu tiempo tu mamá lo veía mal, en mi tiempo tú lo ves mal, ¿Cómo ves tú?” dice, “bueno, es que ya las cosas van cambiando, pero esto no, esto ya es sexo con ropa” y le digo “la “lambada” ya lo veían como un pecado, no manches, no sé, siento que las cosas van cambiando y que se van viendo más cosas”, le digo “yo no me veo en el futuro que van a bailar mis hijos, si ahorita estamos bailando reggaetón que no van a bailar ellos, después”, le digo “no lo sé y tampoco voy a estar cerrada a que ¡ay!, sorprendiéndome y dándome golpes de pecho”. Eso no lo hagas, no porque tanto, los debemos enseñar a ser un pececito en el mar, no un pececito en una pecera, porque un pececito en una pecera nada más anda de un lado, dándole vueltas a la pecera, o sea, sin embargo un pececito en el mar anda por todos lados y sabe para donde va, no está tan cegado. Ya que si a ese pececito que está en la pecera lo echas al mar se pierde, o sea no sabe para donde va. Sin embargo no los vamos a

tener cerrados de los ojos, no los vamos a espantar, ellos tienen derecho a conocer, a ver que es bueno y que es malo. Ya depende de cómo lo vea cada quien” (Fragmento entrevista a Liliana)

Parece interesante ver como es que “Liliana”, defiende, por así decirlo, su gusto por el reggaetón y por el baile del perreo. Ella misma trae a colación lo que ha sucedido en término de gustos musicales y de baile en otras generaciones como la que vivió su mamá con la “lambada”. A demás la metáfora “del pececito” que ella utiliza, ilustra bien esta situación que describe.

En un momento de la entrevista, específicamente cuando se estaba platicando sobre el perreo, “Karla” señaló, “mis papás ven el perrear, dicen que es como tener sexo con ropa, pero eso a mí no me importa”

Cuando se le estaba preguntando a “Mariana” sobre el estilo reggaetonero, y ella estaba describiendo su estilo, sacó a relucir lo que su mamá opinaba de su forma de vestir,

“... **aunque luego a mi mamá no le gusta** que me ponga shortcitos porque dice que estan muy cortitos y que me van a faltar el respeto. De todos modos me los pongo, pero también uso pantalones de esos que también son pegaditos, y blusas, normales” (Fragmento de entrevista a Mariana)

Cuando se le estaba preguntando a “Mariana” sobre el perreo, platicó lo que sus papás pensaban de este baile,

“**A mis papás no les gusta el baile**, me dicen que ese baile es como tener sexo con ropa. Tampoco les gusta que me vista así, como te dije hace rato. Pero no me importa” (Fragmento de entrevista a Mariana)

Tanto “Karla” como “Mariana”, señalan lo que sus padres piensan pero dicen no importarles.

13.- Un reggaetonero... es alguien como yo.

Para finalizar este capítulo, se expondrán los fragmentos de las entrevistas a profundidad en donde los jóvenes platican el porque se sienten reggaetoneros.

Cuando se le preguntó a “Liliana” que si se consideraba una reggaetonera, contestó,

“Me gusta, me agrada el ritmo, música letra. Todo. Como te dije, la letra con la que más me identifico es la romántica. Me gusta, o sea, me gusta el reggaetón, vaya. Yo no puedo decir, sabes que no me gusta el reggaetón, porque es mentira. **Me gusta el reggaetón**, por algo vengo a este lugar, si no, ni para que venir... me gusta mucho venir al “Ritmo” (Fragmento de entrevista a Liliana)

“Karla”, dijo sentirse reggaetonera, porque le gusta la sensación que le da al escuchar reggaetón,

“Pues si... Por que **me gusta el reggaetón, me gusta sentirlo, me gusta bailar**lo... Pues, ¡ay!, es que se siente, se siente así como bien, una sensación bien porque estás haciendo algo que te gusta” (Fragmento entrevista a Karla)

“Mariana” también se considera una reggaetonera. Así lo explica,

“Sí, yo soy reggaetonera. **Me gusta el reggaetón, me gusta perrear, me gusta vestirme como reggaetonera**. Yo sí soy” (Fragmento de entrevista a Mariana)

Los dos jóvenes entrevistados también platicaron si se sentían o no reggaetoneros. “El chundo” dijo,

“Un reggaetonero para mi es un batillo como el chundo, jajaja. Aunque el chundo es de todo, es estándar. **Reggaetonero, reggaetonero, no**. Es estándar... Sí, tiene una parte de reggaetonero, un 40 porciento. (Fragmento entrevista a “El chundo”)

“Manuel” dijo que él tenía la actitud reggaetonera. Se le pidió que explicara en que sentido decía esto, a lo que contestó,

“La actitud de un reggaetonero... ser como yo... Soy, soy farandulero me gusta mucho andar de fiesta, tener muchos amigos, por decir, soy un poquito violento, me gusta, si se me quedan viendo me altero” (Fragmento de entrevista a Manuel)

Capítulo V

A manera de cierre: conclusiones finales

Un sutil pensamiento erróneo da lugar a una indagación fructífera que revela verdades de gran valor.

Isaac Asimov

Introducción

Un problema de investigación podría ser inagotable; una tesis se podría escribir por mucho tiempo pero el tiempo de esta investigación ha llegado a su final. Empezar este capítulo de cierre se hace duro. Dar a conocer; comunicar los hallazgos y las conclusiones que surgen de este largo caminar investigativo, no significa que el problema de investigación se encuentre agotado. Todo lo contrario, el tema de la construcción de identidad juvenil es un tema que se puede rescatar desde muchos ángulos. Esta ha sido una investigación que ha abordado a través de una mirada particular; una mirada construida con una estrategia metodológica-conceptual específica.

El estudio de la construcción de identidades juveniles anclado en el campo de investigación de la comunicación.

Desde el campo de la comunicación se puede construir una plataforma que permita observar la realidad desde y con los “ojos” pertenecientes a diversas disciplinas. Martín-Barbero (2003), apunta que “desde la comunicación se trabajan procesos y dimensiones que incorporan preguntas y saberes históricos, antropológicos, estéticos, al mismo tiempo que la sociología, la antropología y la ciencia política se empiezan a hacer cargo, ya no de forma marginal, de los medios y de los modos como operan las industrias culturales”. El campo de estudio la comunicación es un campo privilegiado desde donde se puede concebir un objeto de estudio desde lo sociocultural, pues es un terreno que abre infinitas posibilidades

—con igual infinidad de retos— para articular la generación de nuevo conocimiento que tiene que ver con el estudio de la cultura.

Los estudios socioculturales enmarcan un campo donde existe la posibilidad de construir un objeto de estudio que atienda a la realidad social y a la realidad cultural. El campo de estudio de lo sociocultural, es un campo multidisciplinario. La mirada; el espectro de este tipo de estudios es amplio, pues puede direccionarse a partir de distintos ejes, que atienden distintos temas como puede ser la globalización, hibridación de culturas, reorganización del campo cultural, el género, el poder, la identidad, la sexualidad, la historia, la ideología, etc. el objetivo principal es indagar sobre las prácticas socioculturales; entender la cultura y sus manifestaciones en la sociedad. Entender el contexto social en el que la cultura se manifiesta y entender a la sociedad que la manifiesta esta cultura.

Dentro del campo de investigación de la comunicación se pueden estudiar los cambios; los movimientos reflexivos que se producen dentro del campo de las ciencias sociales y es desde ahí que es posible entablar una investigación sobre procesos y dimensiones que incorporen la identidad, el género, el poder y la música como un proceso de legitimación cultural. Estudiar el proceso de construcción de identidad; la configuración de las formas en como los jóvenes se reconocen, es indagar dentro del marco de las prácticas socioculturales, que se insertan en el campo de estudio de la comunicación.

Una investigación como esta, que se pregunta por el proceso de construcción de identidad juvenil, pero que a la vez lo hace entendiendo al poder y al género como unos de los ejes articuladores, es una investigación que se reconoce como un estudio sociocultural y por lo tanto que se construye desde el campo de investigación de la comunicación.

La vida es movimiento, la realidad es movimiento, entonces el estudio de la realidad; de ese pedazo que nuestros ojos alcanzan a captar como una imagen que nuestro cerebro acomoda, decodifica y entiende como “realidad”, es un estudio que tiene que caminar a la par de la realidad a la que se avoca.

El estudio de los jóvenes; del proceso de construcción identitaria de estos, pensados y entendidos a través de –o más bien parados en- un escenario que se constituye de la música, como un lugar desde donde empiezan a distinguirse a ellos mismos de otros jóvenes; desde donde tejen un sentido de pertenencia y certeza, como parte de un grupo social definido y reconocido por los demás.

Este estudio hizo posible entrar en una de las partes que configuran o desde la que se configura el mundo; la visión de la vida, de los jóvenes. Permitió emprender un largo galope sobre caminos sinuosos en búsqueda de entender las sensibilidades de los jóvenes, las experiencias en su ir y venir, los arraigos, las necesidades de certidumbre y pertenencia desde donde se entretejen sentidos que marcan pauta de la vida juvenil. Esta investigación, entonces, tiene que entenderse en un contexto de transformaciones socio-culturales, para entender el sentido del discurso de los jóvenes.

Un breve recuento sobre la investigación

El tema que se eligió tuvo que ser un tema acotado en tiempo, espacio y alcance con el fin de asegurar que se alcanzara a realizar la investigación. De más estaría decir que este tema desde un principio fue del agrado de la investigadora. Aún así, este no era un tema que se dominara y aunque ha sido discutido desde muchos puntos, lo ha sido poco desde este que se planteó.

Desde un principio se sabía que la finalidad de hacer una tesis no es encontrar el hilo negro al problema planteado, si no más bien ofrecer una respuesta firme, construida en una base teórica-metodológica lo suficientemente fundamentada.

El conocimiento que se ha generado al realizar este trabajo de investigación, contribuye al acervo de conocimiento en torno a los estudios sobre jóvenes. Así mismo, comprueba algunas de las hipótesis que otros estudiosos de la juventud se habían planteado, pero también aporta nuevas ideas, que bien fundamentadas permite develar nuevos lo que está ocurriendo con los jóvenes reggaetoneros y su proceso de construcción identitaria.

La hipótesis planteada: “las jóvenes que consumen y participan del género reggaetón se identifican con la imagen femenina que el reggaetón propone, manifiesta y

promueve” fungió como una pauta, una línea de indagación, un punto de partida que permitió descubrir, analizar y explicar el fenómeno de estudio. La hipótesis, desde un principio manifestaba la intencionalidad de esta investigación.

Los objetivos fueron presentados como diferentes metas a alcanzar y en su conjunto, fueron las principales motivaciones para realizar esta tesis, el principal objetivo fue “analizar la relación entre las propuestas de sentido que hace el reggaetón y los procesos de construcción identitaria de los jóvenes que participan de esta escena musical”. Los objetivos secundarios fueron dos; producir conocimiento entorno a la escena del reggaetón en la ciudad de Guadalajara, reconstruyendo su proceso histórico y sociocultural y aportar al conocimiento entorno al concepto de agencia.

La metodología utilizada sirvió para explicar como se iba a llevar a cabo la investigación. Pues hay que entender que por cada investigación existe una metodología diferente. La estructura metodológica de esta investigación se dividió en dos partes: la dimensión fenomenológica-etnográfica y la dimensión discursiva. En la primera dimensión se hace referencia de la etnografía de los jóvenes, de los lugares y del cuerpo, así como el método de la fenomenología. El Cuestionario cerrado, las entrevistas a profundidad y la entrevista colectiva, son los instrumentos que conformaron la dimensión discursiva del apartado metodológico.

Anotaciones finales sobre la identidad.

Es verdad que los jóvenes de ahora viven en una sociedad desordenada que busca el orden, pero que lo hace fragmentando; ya no podemos referirnos a la sociedad en singular pues parece que el concepto en plural abarca hoy un significado más completo. Pensar en microesferas sociales tal vez funcionaría.

Martín-Barbero (2002), encuentra que lo que hay de nuevo hoy en la juventud “es la percepción aun oscura y desconcertada de una reorganización profunda en los modelos de socialización: ni los padres constituyen el patron-eje de las conductas, ni las escuela es el único lugar legitimado del saber, ni el libro es el centro que articula la cultura”.

Y nada es más cierto, pues podemos decir que los jóvenes van construyendo el sentido de sus vidas rescatando lo que quieran rescatar del camino que los guía, agarrándose de donde les es -según su forma de pensar- más conveniente, empapándose de todo lo que se quieran empapar. La libertad –de pensamiento, de acción, de reacción...- para conseguir recursos que les permitan construir sus caminos de vida, es una de las armas con las que los jóvenes cuentan. De lo que nutren su identidad.

Ya no aceptan más un “así tienen que ser las cosas” pues se saben personas que cuentan con todas las capacidades para ejercer su propia razón, para elegir su propio destino, seguir sus propios ideales y enfrentar sus propios errores. La idea de que el joven es pasivo y que no reacciona ante diversas situaciones que le puedan ocurrir, es errónea, pues al contrario de esto, se encuentra con que es necesario pensar a los jóvenes como actores legítimos, que pueden desarrollar una actitud crítica. Aún así, se pudo observar que los modelos como los de la familia y las amistades, influyen en la toma de decisiones y finalmente en la forma de actuar de los jóvenes.

Cuando hablamos del empoderamiento de las mujeres y de los hombres que forman parte de la escena reggaetonera, hablamos de jóvenes que tienen acceso a distintos recursos y que pueden tomar decisiones, ya sean individuales o grupales. Los jóvenes se saben empoderados cuando reconocen que cuentan con estos recursos y las capacidades para tomar sus propias decisiones, es decir, se perciben a si mismos como sujetos con la capacidad de tomar una decisión ante ciertas situaciones, entonces, el empoderamiento se nutre de la autoconfianza que el joven genera al saberse capaz y seguro de poder tomar una decisión firme, organizarse, alcanzar alguna meta que lo incluya a él como miembro de un grupo o simplemente como individuo.

Los jóvenes tienen la confianza de que cuentan con las capacidades que lo configuran como protagonista de cierto grupo social. Este protagonismo les hace sentir la certeza de que pueden generar cambios –positivos o negativos a juzgar de ellos mismos o de los demás- de las situaciones en las que están inmersos, cotidianamente y de los grupos sociales a los que pertenecen. Uno de los escenarios donde desempeñan un “rol” es en el del bar –que para esta investigación fue estudiado el “Ritmo”-, pues es ahí donde

Bien es cierto que como dice Martín-Barbero (2002); nos encontramos “ante la formación de *comunidades hermenéuticas* que responden a nuevos modos de percibir y narrar la identidad, y de la conformación de identidades con temporalidades menos largas, más precarias pero también más flexibles, capaces de amalgamar, de hacer convivir en el mismo sujeto, ingredientes de universos culturales muy diversos”.

Panoramas identitarios

Entonces ¿qué es la identidad? ¿Podemos hablar de construcción de identidad? La intensidad de la pregunta, obliga necesariamente a recurrir a la reflexividad para construir una respuesta que pueda ser anclada, por lo menos en y desde el contexto desde el que fue concebida esta investigación.

Los jóvenes ya no pueden ser agrupados fácilmente con una palabra que defina sus gustos, ya no es tan fácil como decir el joven es el “patinetero”, “el cholo”, “el rockero”. “el bailarín”, “el cantante”, “el deportista”, “el estudiante”, “el artista”... “el reggaetonero”. El joven es el joven, y pareciera que a la vez que este concepto se acota, también se abre, se resignifica.

No basta pues con asociar a un joven con un estilo para definirlo. Ya no alcanza. El joven camina de la manera que le acomoda, recoge del camino los elementos que le funcionan, se hace acompañar por las personas que le pueden seguir en el camino o no, construye significados mientras va imaginando que es lo que va a querer mañana. El joven se mueve, ya no se conforma. Decide, no se deja seducir fácilmente, busca opciones y elige de entre ellas. Grita cuando quiere gritar y calla cuando quiere callar. Anda a su ritmo, corre cuando siente que se hace necesario y para a ratos pues ¡tiempo es lo que más hay! Pero tampoco olvidan que vida solo hay una.

El joven de hoy no puede ser encasillado como parte de un grupo identitario ni definido por tal o cual identidad, pues la identidad de los jóvenes es híbrida; esta en constante proceso de reconstrucción desde variados elementos. En este sentido sirve repensar la metáfora del palimpsesto de Martín-Barbero.

Martín-Barbero (2002), utiliza la metáfora del palimpsesto para acercarse a la,

“comprensión de un tipo de identidad que desafía tanto nuestra percepción adulta como nuestros cuadros de racionalidad, y que se asemeja a ese texto en que un pasado borrado emerge tenazmente, aunque borroso, en las entrelíneas que escriben el presente. Es la identidad que se gesta en el movimiento des-territorializador que atraviesan las demarcaciones culturales pues, *desarraigadas*, las culturas tienden inevitablemente a hibridarse”

Los jóvenes que van al bar de reggaetón no solo se sienten unidos como grupo porque les gusta un mismo estilo de música. Aunque esto los define como jóvenes “parecidos” en algo, la afinidad entre ellos es más compleja. Los jóvenes reggaetoneros también son parte de un barrio, trabajan, colaboran con sus familias, tienen problemas y momentos buenos en sus vidas.

Podemos decir que el espacio que se configura de la escena musical del reggaetón, es un espacio donde los jóvenes pueden converger; pueden sentirse próximos unos con otros, pueden reconocerse entre ellos; reconocerse a ellos mismos y a los demás como miembros de un grupo.

La identidad juvenil es híbrida, es flexible y atemporal. Un joven reggaetonero lo puede ser hoy y dejarlo de ser mañana. Sus gustos no lo definen por completo. El joven es ambigüedad, es un ir y venir de ideales, de metas, de visiones a futuro. Los jóvenes se nutren de diversos ingredientes que constituyen una masa que al cocinarse resulta como platillo principal la identidad, que puede tomar distintos sabores y texturas. No es un platillo homogéneo más bien lo es heterogéneo. La identidad es un platillo multicultural, reflejo de la escurridiza sociedad moderna.

Pero no podemos hablar de una juventud perdida entre el ir y venir del movimiento social, pues siguen luchando por pertenecer, por hacerse presentes, por sobresalir, por legitimarse ante los demás.

Los jóvenes reggaetoneros construyendo su identidad

Sí, en definitiva la escena musical del reggaetón crea experiencias. Nutre de sentidos la vida de los jóvenes. Sin embargo, como ya se señaló más arriba, se cae en un

error cuando se tiende a encapsular a los jóvenes como “algo”. Algunos reggaetoneros se asumen como tal y otros no. Son jóvenes con diversos gustos, y de entre los gustos musicales no solamente se inclinan por el reggaetón aunque cuando se les observa como parte de esta escena pareciera que son solo eso, “reggaetoneros”.

Los jóvenes construyen discursos en torno a su propia realidad y sí, parte de estos discursos se construyen a partir de los gustos, de los rituales, las marcas, del consumo... La escena del reggaetón como espacio –más bien el bar como territorio que enmarca esta escena- refleja distancias y proximidades sociales.

Las distancias sociales se pueden advertir porque los mismos jóvenes –como se pudo ver en apartados anteriores- delimitan su territorio. Saben a quienes les está permitido pasar estos límites territoriales y a quienes no y ellos mismos lo respetan, parece que han realizado una especie de pacto; han “tomado un acuerdo”. El poder es de quien pertenece a cada territorio cuando está en su territorio. “Los barrios” que dejan su territorio para traspasar los límites territoriales de “otros barrios” pierden el poder, pues están faltando a las “reglas”. Y cuando “un barrio” falta a las reglas, de ante mano sabe a lo que se atiene.

Otro tipo de distancias social se presenta cuando las mujeres construyen una *barrera simbólica* para con los hombres. Cuando una joven no quiere que un hombre se le acerque no lo deja acercarse y ya. Cuando siente que un hombre está pasando sus límites simplemente se lo hace saber o se marcha. La sumisión no tiene cabida, pues las mujeres se sienten con total libertad de expresar su sentir, sus emociones, sus gustos y sus disgustos; sus límites. Por su parte, los hombres atienden las señales que les dan las mujeres.

Por otro lado, las cercanías sociales se advierten cuando los jóvenes no crean barreras para comunicarse unos con otros. Cuando se comunican, los jóvenes recurren a la utilización de códigos comunes, es decir, un conjunto de símbolos y signos que pueden entender y compartir entre ellos mismos, un ejemplo de ello son los modismos que utilizan al hablar. No solamente se puede encontrar que existen códigos verbales, también hay códigos no verbales, como los corporales, por ejemplo los gestos y los movimientos.

Como se pudo observar, el baile es una forma de comunicación. Los jóvenes expresan su sentir a través de cuerpo, del lenguaje corporal y este lenguaje se potencia cuando están bailando. Los jóvenes se comunican con el objeto de relacionarse con otros jóvenes, que por lo general comparten el mismo entorno que ellos —en este caso este entorno se refiere a la escena musical del reggaetón—, así como para transmitir ideas, emociones, sentimientos, pactar acuerdos, manifestar desacuerdos, imponer reglas, delimitar territorios, etc.

Sin duda, la investigación sobre la construcción de identidades juveniles es todo un reto, pues los jóvenes son un objeto sumamente móvil. Sin embargo, esto es lo que lo convierte en un reto interesante, pues es desde la complejidad de sus acontecimientos, que se puede observar “un eje” de la construcción identitaria.

Bibliografía

ÁLVAREZ-GAYOU, Juan Luis (2007): *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y métodos*. Paidós Educador, México.

AUSTIN, J. L. (1998): *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós Estudio, España.

BERMÚDEZ, Emilia, CRESPO, Eliana; et al. (2005): “Rock, consumo cultural e identidades juveniles (Un estudio sobre las bandas de rock en Maracaibo)” en, *Espacio abierto*, Enero-Marzo año/Vol. 14, número 001. Asociación Venezolana de sociología, Maracaibo Venezuela.

BOURDIEU, Pierre (1999): *Intelectuales, política y poder*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina.

BUTLER, Judith (2001): *El género en disputa*. Universidad Nacional Autónoma de México- Paidós, México.

----- (2002): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*.

CASTORIADIS, Cornelius (1989): *“La institución imaginaria de la sociedad”* V.2. Tusquets editores, España.

CORNEJO, Fernando (2008): *Ensamblajes sónicos, flexibles y mutantes. Estilos de vida en la escena de la música indie*. Tesis de maestría, ITESO, Guadalajara, México.

CORTES, Romero (2006): “La música como práctica cultural: Oscilaciones de los gustos musicales”, en *Revista comunicologi@: indicios y conjeturas* núm. 5. Publicación electrónica del Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana, México.

DE GARAY, Adrián (1998): “Una mirada a las identidades juveniles desde el rock”, en, *revista Jóvenes* (41-53). Cuarta Época, año 2, No. 6. México, D.F.

DE LA PAEZA, María del Carmen (2001): “El bolero y la educación sentimental en México”. UAM- Grupo editorial Porrúa, México.

FERNÁNDEZ, Concepción (ed.) (1998): “Jóvenes violentos. Causas psicológicas de la violencia en grupo”. Icaria editorial, Barcelona.

FRITH, Simon (2003): Cuestiones de identidad cultural, en Stuart Hall y Paul du Gay (Comps.), *Música e identidad* (181-250). Amorrortu editores, Buenos Aires, Argentina.

FEIXA, Carles (1988): *La tribu juvenil*. Edizioni L’Occhiello, Torino, Giugno

GALLUCCI, María José (2008): *Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón*. Instituto de Filología Andrés Bello; Universidad central de Venezuela.

GIMÉNEZ, Gilberto (1989): *Poder, estado y discurso. Perspectivas sociológicas y semiológicas del discurso político-jurídico*. Universidad Autónoma de México. México, D.F.

----- (2007): *Estudio sobre la cultura y las identidades sociales*. CONACULTA-ITESO, México.

GUERRERO, Antonio (1999): “De los gruperos a los cholombianos. Lo rural en juventudes urbanas de Aguascalientes”, en revista *Jóvenes* (84-94). Cuarta Época, año 3, No. 9. México, D.F.

----- (2003): “Estilos juveniles en México. Agrupamientos, marcas, ritmos y territorios”, en Pérez Islas, José Antonio y Mónica Valdez; et al (Coords.) *Nuevas mirada sobre los jóvenes. México-Quebec*, IMJ, México.

GUIDDENS, Anthony (1995): *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Amorrortu editores, Buenos Aires, Argentina.

HALL, Stuart y Paul du Gay (Comps.) (2003): *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu editores, Buenos Aires, Argentina.

HEAU, Catherine (2007): “Migración y narcocorridos. Los marcos sociales de su popularidad”, en *Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, música e identidad* (77-127).

INSTITUTO MEXICANO DE LA JUVENTUD (2007). *Encuesta Nacional de Juventud 2005*. IMJ, México.

LAMAS, Marta (2002): *Cuerpo: diferencia sexual y género*. Taurus, México.

LE BRETON, David (1999): *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Nueva visión, Buenos Aires, Argentina.

----- (2002): *La sociología del cuerpo*. Nueva visión, Buenos Aires, Argentina.

----- (2007): *Adiós al cuerpo*. Editorial La cifra, México.

LEVINAS, Emmanuel (2004): *La teoría fenomenológica de la intuición*. Ediciones Sígueme, España.

LOURAU, René (1989): *El diario de investigación. Materiales para una teoría de la implicación*. Universidad de Guadalajara, México.

MALBON, Ben (2000): “Los antros” en, *revista Jóvenes* (170-186). Cuarta Época, año 4, No. 11. México, D.F.

MARCIAL, Rogelio (1996): *Desde la esquina se domina. Grupos juveniles: Identidad cultural y entorno urbano en la sociedad moderna*. El Colegio de Jalisco, Guadalajara, México.

----- (1997): *Jóvenes y presencia colectiva*. El Colegio de Jalisco, México.

----- (1998): “Dios bendiga a la banda y al rock and roll” en, *revista Jóvenes* (54-71). Cuarta Época, año 2, No. 6. México, D.F.

----- (2006): “Aquí puras rolas chidas: música y expresiones juveniles en México”, en Amaury Fernández y Miguel Vizcarra (comps), *Disertaciones. Aproximaciones al conocimiento de la juventud* (199-238). Guadalajara, México: Instituto Jalisciense de la Juventud.

MARGULIS Mario y URRESTI Marcelo (2002): “La construcción social de la condición juventud,” en “*Viviendo a toda*”. *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (3-21). Colombia: Universidad Central / Siglo del hombre editores.

MARTÍN-BARBERO, Jesús (2002): “Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad”, en “*Viviendo a toda*”. *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (57-82). Colombia: Universidad Central / Siglo del hombre editores.

----- (2002): Jóvenes: Comunicación e Identidad, en revista electrónica Pensar Iberoamérica, Número 0.

----- (2003): “Comunicación fin de siglo. ¿Para dónde va nuestra investigación?” ITESO, Departamento de Estudios Socioculturales, Guadalajara, México.

MARTÍNEZ, Roger (2003): “La música pop(ular) y la producción cultural en el espacio social juvenil”, en *revista Jóvenes* (152-183). Cuarta Época, año 7, No. 19. México, D.F.

MILES, S., CLIFF, y V. Burr (1998): “Fitting in and sticking out’: consumption, consumer meanings and the construction of young people’s identities”, *Journal of youth studies*. Reimer, B., “Na values- new values? Youth and postmaterialism”, *Scandinavian Political Studies*.

MONTICELLI DE, Roberta (1998): *El futuro de la fenomenología. Meditaciones sobre el conocimiento personal*. Ediciones Cátedra, España.

PROPP, Vladimir (1971): *Morfología del cuento*. Colofón, México.

QUINTERO, Ángel (1998): *Salsa sabor y control. Sociología de la música tropical*. Siglo veintiuno editores, México.

REGUILLO, Rossana y Carles, FEIXA; et al, (Coords.) (2004): *Tiempo de híbridos. Entre siglos México-Cataluña*. IMJ-CIIMU-GCDP, México.

REGUILLO, Rossana (1991): *En la calle otra vez. Las bandas: Identidad urbana y usos de la comunicación*. ITESO, Guadalajara, Jalisco, México.

----- (1998): “La magia de la palabra. La entrevista colectiva: un ritual de comunicación”, en revista *Comunicación y Sociedad*, (175-203), No. 34, Sept.- Dic.

----- (2000): *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Grupo editorial norma, Buenos aires Argentina.

----- (2001): “El lugar desde los márgenes. Músicas e identidades juveniles”, en: Saura, J.R.; Feixa, C. y de Castro, X. (editores) *Música e ideologies. Mentre la guitarra parla...* Secretaría General de Joventut, Universidad de Lleida.

----- (2002). “El año dos mil, ética, política y estéticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Caso mexicano”, en “*Viviendo a toda*”. *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (57-82). Colombia: Universidad Central / Siglo del hombre editores.

SÁNCHEZ, Antulio (2001): “Diversidad e identidad juvenil. Una visión desde el rock mexicano”, en revista *Jóvenes* (26-53), cuarta Época, año 5, No. 15. México, D.F.

SÁNCHEZ, Jorge (2005): “*Ética y poder*”. Porrúa, México.

SCHUTZ, Alfred y Thomas, LUCKMAN (2003): *Las estructuras del mundo de la vida*. Amorrortu editores, Buenos Aires, Argentina.

SCOTT, Joan (1986): “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, James Amelany y Mary Nash, *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea*, Valencia, Edicions Alfons el Magnanim, 1990.

TAYLOR, Charles (2006): *Imaginarios sociales modernos*. Paidós, España.

URTEAGA, Maritza (1996): “Flores del asfalto. Las chavas en las culturas juveniles”, en revista *Jóvenes* (50-65). Cuarta Época, año 1, No. 2. México, D.F.

----- (1998): *Por los territorios del rock. Identidades juveniles y rock mexicano*. Colección JÓVENes no. 3. CONACULTA, IMJ, SEP. México.

VALENZUELA, José Manuel (1997a): “Culturas juveniles. Identidades transitorias”, en *revista Jóvenes* (12-35), cuarta Época, año 1, No. 3. México, D.F.

----- (1997b): *Vida de barro duro. Cultura popular juvenil y graffiti*. Universidad de Guadalajara, Colegio de la frontera norte, México.

VALENZUELA, José Manuel y GONZÁLEZ, Gloria (coordinadores) (1999): *Oye como va. Recuento del rock Tijuanaense*. IMJ-CECUT-CONACULTA-CCT, México.

VAN DIJK, Teun A. (1980): *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo veintiuno editores, México.

VILA, Pablo y SEMÁN Pablo (2007): *Cumbia villera: una narrativa de las mujeres activadas*. Colección Monográficas, N. 44. Programa Cultura, Comunicación y Transformación Sociales, CIPOST, FaCES, Universidad Central de Venezuela.

YÚDICE, George (2002): *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Editorial Gedisa, Barcelona.

Anexos

1.- Glosario de términos que usan los jóvenes.

Acople: joven que se une a un grupo de jóvenes que pertenecen a un barrio.

Ájalas: forma que se utiliza para expresar admiración, sorpresa.

Ámole: vamos.

Carrillas: que molestan, que hacen burla.

Cañón: difícil, complicado.

Chido: bien, apropiado. También es una forma de decir sí.

Chale: forma que se utiliza para expresar bienestar, sorpresa o malestar, fastidio.

Coger: tener relaciones sexuales.

Colgado: Tardado, lejos.

Compas: Amigos, compañeros.

Cotorrear: pasársela bien, disfrutar de un momento.

Cura (se la): hacer burla de algo o de alguien.

Discute (se): que sabe hacer algo.

Encuerarse: quitarse la ropa.

Entambado: que está en la cárcel.

Estilo fresón: forma de vestir que hace referencia al uso de ropa pegada al cuerpo.

Estilo tumbado: forma de vestir que hace referencia al uso de ropa holgada.

Farandulero: persona a la que le gusta andar de fiesta.

Feria: dinero.

Fiera (va): que se mueve, que pasa rápido.

Jerar: buscar pleito.

Lirica “calle”: Letras de las canciones que representan a los territorios, es decir, narran la historia de los barrios, como por ejemplo los pleitos que se dan entre un barrio y otro.

Montonear: acción de golpear durante un pleito.

Pájara (fácil, güila, puta, zorra, etc.): se refiere a una prostituta.

Paro: favor.

Pedos: problemas, inconvenientes.

Popis: forma de llamar a las personas que actúan ingenuamente.

Quiubole: expresión que se utiliza para saludar o para llamar la atención.

Riñas: pleitos

Tirar: buscar pleito.

Torció (la): falleció.

Tumbar: quitar.

Weva: flojera.

2.- El diario de campo y sus funciones clave para la investigación.

Si bien el diario de campo no se considera como un dispositivo metodológico, no podría dejar de decirse que para esta investigación ha sido un arma privilegiada. Poco a poco, el diario fue componiéndose de la narración de los acontecimientos; del contexto, lo que permitió ir dibujando una plataforma de aconteceres; un mapa.

En el diario de campo se describen los sucesos que configuran el trabajo de campo y es ahí donde están plasmados los logros y los fallos del proceso de la recogida de información. Confesionario de fallas, ansias, temores, miedos, el diario se compone de aquellas palabras que descubren, revelan y pone en evidencia los aconteceres cotidianos de la investigación. Ha sido pues, un instrumento de trabajo, donde se ha plasmado lo que muchos dicen que no

hay que decir, lo oculto, el traspatio del trabajo de campo; es el “testimonio” directo del trabajo de campo.

Lourau, explica que en el diario de campo podemos “encontrar el universo real del escritor, universo más o menos amplio, más o menos limitado; encontramos la subjetividad, la sexualidad, las miserias, lo cotidiano; encontramos la reflexión sobre la escritura diarística, el diario del diario” (1989:16).

Es importante tener en cuenta que este diario de campo busca objetivarse para crear una conexión entre cada una de las entrevistas –a profundidad y colectiva- que se han realizado. Funge, en este trabajo de investigación, como articulador de sentido provocando que el investigador no olvidara el contexto –y la plataforma- en el que se estaba realizado el trabajo de campo y sirve también para que quienes se acerquen a revisar este trabajo puedan estar enterados de las conexiones que existen entre el trabajo de campo, la utilización de los dispositivos metodológicos y el análisis que ha resultado de todo el material que se obtuvo.

Regresar al material que resulta del diario permitió hacer un ejercicio introspectivo que ha servido para percatarse de algunos errores y contradicciones en el desarrollo de la investigación. La preocupación por la reflexividad se encontraba siempre latente y el objetivo que se buscaba era el de tratar de establecer cierta distancia con los sujetos de estudio, sin que ello significara dejarse de familiarizar con el campo de estudio. Esta fue, como en toda investigación, una ardua tarea. Como ya se señaló más arriba, habría que tener cuidado con juzgar, se debía de mantener una actitud honesta -al igual que a lo largo del desarrollo de la investigación-, en el campo. Y es ahí en el diario donde se puede dar cuenta de esta actitud.

La crónica de los sucesos: momentos que configuran el diario de campo.

En este apartado se pretende explicar las partes en las que se ha dividido el diario de investigación de campo de este trabajo. Se piensa que este es un momento necesario dentro de la investigación debido a que es desde el campo donde se han podido vislumbrar nuevas vetas del trabajo de investigación y también porque se piensa que el lector de este trabajo

debería de tener la oportunidad de acercarse a los contenidos del diario para procurar un mejor entendimiento del trabajo en su totalidad. El diario de campo de esta investigación, no será entonces, ese extratexto *invisible*, sino como un extratexto que está ahí, que juega un papel importante, un papel de complementación del texto; el producto final.

*Metas

En el diario de campo se relatan las metas a las que se quería llegar; los objetivos que se tenían que cumplir durante la etapa del trabajo de campo, y lo podemos verificar en la siguiente parte de la narración:

“Hoy voy a ir a una tardeada de reggaetón al bar el “Ritmo”. Mi objetivo principal es contactar a dos mujeres y a un hombre para hacerles una entrevista. Es un momento nuevo en mi trabajo de tesis. Las veces pasadas que fui a este bar, solo fue para observar a los jóvenes desenvolverse en la escena reggaetonera. Hoy busco tener un contacto directo con ellos. Me siento un poco insegura por eso, no sé muy bien como me voy a acercar a ellos y que les voy a decir, pero creo que una de las claves es ser natural y espontanea, y si es así, creo que entonces no hay mucho de que preocuparse” (Extracto del diario de campo: día 30 de agosto de 2009).

En esta parte de la narración, también podemos ver como se va teniendo una hilación entre cada uno de los acontecimientos por los que se fueron pasando. Podemos encontrar más momentos en los que se platican las metas que se quieren cumplir;

“Hoy tengo arregladas dos entrevistas. No sé si se van a poder hacer las dos, pero creo que por lo menos una sí. Le hablé a Karla, una muchacha a la que le pedí una entrevista, y me dijo que nos veíamos afuera del “Ritmo” como a las 7 y media. Cuando me contestó, sonaba un poco nerviosa. Vamos a ver que sucede” (Extracto del diario de campo: día 6 de septiembre).

Otro de los momentos se narra así,

“Hoy voy a regresar al “Ritmo”. No se si me voy a encontrar a Liliana y a Karla, de cualquier manera tengo pensado entrevistar a una mujer, pero a una de las que bailan arriba de las tarimas o de las que concursan... eso sería bien interesante” (Extracto del diario de campo: día 13 de septiembre de 2009).

Así vamos viendo como el diario se convirtió en una especie de confesionario, donde se fueron plasmando las metas en el trabajo de campo,

“Como mi meta del día era conseguir una entrevista o entrevistar a una muchacha que bailara en las tarimas o participara en los concursos, me esperé a observar a mis posibles candidatas (...) Terminé la entrevista y Mariana se fue con sus amigas y yo pensé que sería bueno empezar a buscar a los jóvenes que me pudieran participar en el grupo de discusión, así que decidí salir a ver que me encontraba” (Extracto del diario de campo: día 14 de septiembre de 2009).

Y podemos encontrar que también se confesaban los propósitos,

“Mi propósito de hoy es agendar dos citas para entrevistar a dos hombres, aunque estoy pensando que en el peor de los escenarios (porque no sería muy cómodo en muchos sentidos) tengo que realizar las entrevistas afuera del bar, como las últimas veces” (Extracto del diario de campo: día 20 de septiembre de 2009).

Así como las necesidades y las mortificaciones por establecer nuevas metas al no haber cumplido con alguna que ya se había propuesto,

“Hoy, y después de haber intentado fallidamente realizar un grupo de discusión en dos ocasiones, voy a realizar una entrevista colectiva. Me interesa que estén presentes algunos de los jóvenes que ya entrevisté antes, para poder contrastar sus discursos. Así que para poder lograrlo le llamé al “chundo” para preguntarle si podía y quería participar en esta dinámica” (Extracto del diario de campo: día 1 de noviembre de 2009).

*Logros

Como ya se ha señalado, en el diario de campo se van hilando las metas y los logros. En esta parte se hablará de los logros dentro del proceso del trabajo de campo y se puede empezar con el siguiente fragmento del diario;

“Ayer pude hacerle la entrevista al “Chundo”. Llegué a las 7 en punto y decidí entrar a un café ubicado en frente de la catedral. Esto para asegurarme que el sonido de la grabación de la entrevista fuera bueno y también para sentirme un poco más segura (...) La entrevista fluyó mejor de lo que yo esperaba. Estuvimos ahí como una hora y media. ” (Extracto del diario de campo: del día 3 de septiembre de 2009).

De igual manera se puede entender el siguiente extracto del diario, que habla de los logros obtenidos,

“Ayer me fue muy bien pues conseguí hacer dos entrevistas. Llegué a la plaza de las “9 esquinas” (que está a media cuadra del “Ritmo”) más o menos como a las 6 y quince de la tarde. Quise llegar más temprano que mis entrevistadas para ver que es lo que pasaba afuera del bar antes de que entraran los muchachos (abren a las 7 de la noche)” (Extracto del diario de campo: día 7 de septiembre de 2009).

Y lograr algún objetivo planteado, también fue un detonador de emociones como la congratulación,

“Ayer me fue bien, ¡obtuve mi entrevista! Pero no fue fácil... llegue al bar alrededor de las 7 de la noche y me fui a observar desde la parte de arriba (...) Como mi meta del día era conseguir una entrevista o entrevistar a una muchacha que bailara en las tarimas o participara en los concursos, me esperé a observar a mis posibles candidatas (...) (Extracto del diario de campo: día 8 de septiembre de 2009).

Otra de las metas logradas fue la siguiente,

“Entonces nos salimos y le hice la entrevista a Mariana. No fue tan difícil como había pensado. Por lo menos accedió” (Extracto del diario de campo: día 14 de septiembre de 2009).

Otra parte del diario donde se narra un objetivo cumplido aunado a las dificultades que se presentaron es el siguiente,

“Ayer me fue bien, si conseguí las dos entrevistas que quería pero no fue fácil. Llegué temprano al lugar para ver si podía pedir las entrevistas antes de que abrieran el bar, por eso de que los hombres llegan más temprano y se la pasan un rato en las banquetas que están afuera” (Extracto del diario de campo: día 21 de septiembre de 2009).

Y así, como se puede ver, se fueron narrando en el diario cada uno de los logros en la etapa del trabajo de campo, finalizando con la siguiente narración,

“Salimos, se cruzaron la calle y nos quedamos en una banqueta. ¡Estaban todos muy enérgicos!, entonces comenzamos la entrevista (que duró unos quince minutos)” (Extracto del diario de campo: día 2 de noviembre de 2009).

*Miedos

Como ya se ha señalado más arriba, en el diario de campo se han plasmado los miedos que se experimentaban a la hora de hacer el trabajo de campo. La siguiente parte refleja esta afirmación,

“Hoy voy a hacerle la primera entrevista a profundidad a un muchacho reggaetonero. Se hace llamar “El Chundo”. Aunque ya habíamos quedado que nos íbamos a ver hoy a las 6 de la tarde afuera de la catedral, quise rectificarlo (...) Estoy muy emocionada en realizar esta entrevista, aunque si tengo miedo de que “el Chundo” nunca aparezca, aunque algo me dice que si va a ir” (Extracto diario de campo: del día 2 de septiembre de 2009).

Pero también se puede encontrar que la narración de un logro, se nutre de sentimientos encontrados, es decir, se ve acompañada a la vez del sentimiento de felicidad por haberlo logrado un objetivo y por el sentimiento de incertidumbre,

“Hoy les llamé a los muchachos para recordarles de nuestra cita el jueves, Miriam me dijo que sí y que le iba a decir a sus otras dos amigas, Carlos y José también, Arturo no me contestó. Tengo un poco de dudas sobre lo que vaya a pasar, ¿lo voy a conseguir? Espero que sí...” (Extracto del diario de campo: día 15 de septiembre de 2009).

Las emociones pueden llegar a atarantar la mente del investigador, pero también pueden ser signo de luz, de entender que “algo”, no va también,

“Estoy emocionada, para mi es muy importante poder lograr esta entrevista porque mi metodología podría sufrir un grave impacto de no hacerlo pues los grupos de discusión no han funcionado como yo creía. Tengo un poco de miedo porque sé que no es lo mejor hacer una entrevista en una banqueta, en la calle, pero no ha sido posible realizar cualquier encuentro con los jóvenes (la excepción fue el “chundo”) en un lugar ajeno al bar” (Extracto del diario de campo: día 1 de noviembre de 2009).

*Fallas

No todas las metas han sido cumplidas, no todos los objetivos han sido alcanzados. Y esto en un principio fue una señal de preocupación, pero después llego la ocupación; ¿y ahora qué? ¡Un plan b!,

“Estoy muy estresada, nada salió como lo tenía planeado. Ninguno de los muchachos llegó o pudo llegar... les llamé, Miriam me dijo que no podía hoy y me preguntó que si lo podíamos hacer otro día y que además sus amigas también le habían dicho que tenían otras cosas que hacer. Carlos me dijo que no iba a poder, así nomas, José no me contestó. ¿He fallado?, ¿Haría las cosas mal?, muy triste. Habrá que reagendar, ¿me queda tiempo? No lo sé...” (Extracto del diario de campo: día 17 de septiembre de 2009).

Hasta aquí, se ha dado cuenta de las partes esenciales que componen el diario de campo, ese pequeño cuadernito que si tiene memoria, que habla del recuerdo, que da cuenta del pasar por el trabajo de campo.

3.- Transcripción entrevista colectiva. Realizada el 1 de noviembre de 2009.

LUPITA: Quisiera por favor que empezáramos por presentarnos, que cada uno me diga su nombre que como ya lo habíamos dicho si no quieren decir su nombre real está bien, su edad y su ocupación, ¿está bien?

TODOS: Si.

Bueno, vamos a empezar por este lado, a ver...

PAULINA (P): Yo me llamo Paulina, tengo 15 años y trabajo.

¿En que trabajas, ya no estudias?

P: Trabajo en una tienda, vendiendo ropa. No, ya terminé la secundaria.

JIMENA (J): Yo me llamo Jimena, tengo 15 años y estudio la secundaria.

CRISTIAN (C): Yo me llamo Cristian y tengo 15... no jajaja, tengo 23 años y trabajo de albañil. Sigues tú... (Hablándole a Laura).

LAURA (L): Yo me llamo Laura, tengo 16 años y voy en la secundaria.

EMANUEL (E): Yo me llamo Emanuel, tengo 18 años y soy vaquero.

¿Vaquero?

E: Si, no tengo un trabajo fijo pues.

C: Ya dile la verdad, dile que te dedicas a vender drogas, jajaja.

E: No, no, no.

C: Que eres traficante, jajaja.

E: No, eso no es cierto, ahorita no tengo trabajo.

¿Ustedes son reggaetoneros?

TODOS: Sí, pues sí, claro que sí, ahuevo que sí.

Bueno chavos quisiera que me platicaran sobre esté lugar, sobre el “Ritmo”, ¿Qué les gusta del “Ritmo”?

L: Mmm, pues el perreo, que aquí se puede perrear.

P: Si jajaja, el perreo.

C: Pues yo diría que la música, a mí me gusta por la música.

E: Sí, a mi también, ah y las viejas jajaja.

¿Y a ti Jimena?

J: A mí también me gusta la música.

¿Entonces la música que ponen aquí en el “Ritmo” es distinta a la que ponen en otros lugares?

TODOS: Sí.

A ver, platíquenme qué es lo que más les gusta del reggaetón...

P: A mí me gusta mucho el baile, me gusta perrear.

C: A mí me gusta el baile y el ritmo de las letras.

L: El perreo, yo amo perrear, jajaja.

E: Sí, a mí también me gusta el baile, bueno, que me bailen jajaja.

J: A mí me gusta el perreo.

A ver, ya vi que les gusta mucho el perreo, a ver, ¿me pueden explicar cómo se baila el perreo?

P: Pues así... (Paulina se pone a bailar).

E: A ver báilale para que vea como (diciéndole a Paulina).

Ok, yo lo puedo ver pero mi grabadora no... entonces, ¿me podrían describir como es que se baila el perreo?

L: Pues la mujer se pone enfrente del hombre...

P: Y le mueve el culo, le mueve el culo, jajaja.

C: Pues el hombre casi no baila...

P: ¡Ahí está! La mujer le mueve el culo, jajaja.

J: La mujer se mueve de lado a lado, así, uno dos, uno dos, (baila).

L: La cosa es moverse con el ritmo.

C: Sí, es seguir el ritmo.

E: Y que las mujeres se agachen...

P: Ya di, te gusta que se te peguen, que se te arrimen, jajaja.

E: Pues sí, a mí me gusta que me bailen.

¿Por qué te gusta que te bailen?

E: jajaja, pues... jajaja

L: Ándale pues ya di...

E: No se, me siento bien, me gusta. A los hombres nos gusta que nos bailen.

¿Y tú no bailas?

E: Sí, pero me gusta que me bailen jajaja.

A ver, me estoy dando cuenta que les gusta mucho eso de la bailada, platíquenme un poquito de los concursos de baile que hacen aquí en el "meri"...

P: Huy no, pues a mí no me gusta.

L: No, a mí tampoco.

J: No, no me gusta.

E: Pues se ponen bien chido eh, jajaja.

C: Pues este bien, está divertido para mirar.

P: Está más divertido cuando bailan los hombres, ahí sí. Se quitan todo, están bien buenos.

L: Hay algunos, no todos... hay unos que están muy chiquitos jajaja.

J: Pero si bailan bien.

E: Yo prefiero ver a las mujeres.

P: Pero no, yo no concursaría nunca.

J: Yo tampoco.

L: Tampoco.

¿Por qué no participarían?

P: Porque te quemas...

L: Sí, las que se suben ahí se queman.

J: Yo no me quiero quemar.

P: No, yo tampoco.

L: No.

¿Se queman las que concursan?

E: Yo no sé, yo nomás miro.

C: Pues a mí no se me hace mal, y sí, también yo nomas miro, está bien para pasarla el rato, a mí no me molesta.

Pero, ¿ustedes ven distinto a las chavas que concursan y a las que no?

C: A mí me da igual.

E: A mí me gusta que me bailen y si esta concursando es señal de que sabe, así que con eso me quedo.

P: ¿Cómo nos van a ver distinto? Las que concursan son fáciles, se quitan todo, les gusta que las vean.

E: Y a mí me gusta ver, así que no me molesta.

C: Depende de las intenciones que tengas con la chava.

L: Las que concursan las quieren para coger, para llevárselas.

E: Eso ya es otra cosa, jajaja.

J: A mí no me gusta que me falten el respeto, por eso me doy mi lugar.

Bueno, bueno, ahora quisiera que me digan cual es el estilo de las reggaetoneras y de los reggaetoneros... ¿Cómo les gusta vestirse?

P: Pues con vestiditos así como el mío, pegados, y con tenis para poder bailar más a gusto.

L: Ella es fresa, jajaja. Yo con ropa grande o a veces pegada, depende. Con gorra o sin gorra, me gusta ponerme bandas en el pelo y también tenis, para andar bien.

C: Yo normal, con mis pantalones y mi playera no tan pegados pero tampoco grandes, que me queden bien, con mi cadena mis tenis blancos, a veces con lentes. Antes me hacía trenzas en el pelo cuando lo tenía largo, pero me rapé y ya no puedo.

E: A mí me gustan las playeras grandes así como los hiphoperos, unas bermudas, a veces gorra porque también me rapé, lentes, cadenas, esclavas.

J: A mí me gusta usar cadenas, collares que brillen, bandas en el pelo, pantalones y blusitas, así como esta (señala).

Y ¿así se visten siempre, todos los días, a cualquier lado que vayan?

TODOS: Sí, siempre así, nos gusta, si.

Bueno, ahora vamos a hacer una dinámica rápida, es muy entretenida, se trata de que yo les voy a decir una palabra y ustedes me van a decir lo primerito que se les venga en mente, no piensen mucho, es rapidito, ¿ok?...

TODOS: Sí.

Ok, vamos a empezar por el lado derecho, a ver, la primera palabra es: Mujer...

P: Culo.

J: Yo.

C: Guapa.

L: Curvas.

E: Nalgas.

La segunda palabra es: Hombre...

P: Coger.

J: Cuerpo.

C: Wey.

L: Sexo.

E: Cabrón.

La tercera palabra es: Joven...

P: Mmm, no sé... joven...

Lo primero, lo primero...

P: Edad.

J: Tonto.

C: Ay no se...

Lo primero, no pienses tanto... vamos Cristian...

C: Imbécil.

P: Imbécil.

E: Imbécil.

La cuarta palabra es: reggaetón...

P: Perreo.

J: Baile.

C: Baile.

L: Menear.

E: Sandungueo.

La quinta palabra es: perreo...

J: ¿Otra vez?

P: Culo.

J: Baile.

C: Diversión.

L: Culo.

E: Culo.

Ok, la sexta palabra es: poder...

P: Poder, poder, poder, mmm, hacer.

J: Bailar.

C: Mandar.

L: Control.

E: Chingar jajaja.

Bien, la palabra que viene es: barrio...

P: ¿Barrio? Pues barrio.

J: Compas.

C: Diversión.

L: Amistad.

E: Los chingones, los compas.

La siguiente palabra es: Violencia...

P: Dolor.

J: Fuerza.

C: Pleito.

L: Dolor.

E: Golpes.

Bien, la siguiente es: sexo...

TODOS: ¿Otra vez?

P: Coger.

J: Pues coger.

C: Mujer.

L: Coger.

E: Coger.

Y ya la ultima es: amor...

P: Bonito.

J: Querer.

C: Querer.

L: Amor... Ah. Amar.

E: Querer.

Muy bien, ahora pasemos a la parte final de la entrevista.

J: ¿Falta mucho?

No, falta poquito, ¿están cansados?

J: Yo quiero ir a bailar.

Ok, solo falta un poco y ya nos vamos a la bailada, ¿sale?

TODOS: Sí, sí, está bien.

Bueno, para finalizar quisiera que me platicaran un poco de su barrio, ¿ustedes forman parte de un barrio?

TODOS: sí, somos norteños.

¿Los barrios marcan su territorio?

P: Sí, nosotros somos los norteños y los sureños causan las riñas.

E: Sí los sureños no pueden venir para acá al “meri”, ellos ya saben que no.

C: No, porque si vienen seguro que hay riña.

L: Y hay riñas muy fuertes, hasta de muertes...

E: Sí, se pone pesado, por eso evitan causar riña, pero hay muertes.

¿Les ha tocado estar en alguna riña?

E: Sí, muchas veces.

C: Sí, a cada rato.

P: Aquí seguido hay.

L: Y se ponen feas.

Pero, que es lo que causa las riñas...

E: Pues los chismes, los chismes por las viejas.

P: jajaja, no es cierto, las riñas son por los hombre, ellos tiene sus problemas.

C: Yo si creo que sea por chismes.

L: Pues ustedes son los chismosos, jajaja.

¿Ustedes se sienten parte del barrio, sienten amor por él?

E: Claro, yo hago lo que sea, son mis compas, es mi casa.

C: Si, es mi casa, como mi familia.

L: Son los compas, nuestro grupo.

J: Es el barrio... ahí están siempre.

P: El barrio, es el barrio, sales de tu casa y ahí está, es otra casa.

E: Pero estas son medio descarriladas... (Apuntando a las jóvenes)

¿Por qué?

E: Porque andan en uno y andan en otro, no saben decidir, eso nos crea riñas...

¿Porque tienen amigos de otros barrios?

E: Ellas hacen los chismes, que si para acá que si para allá... no se deciden, y ahí andan nomas en el chisme.

P: Y no, nosotras sí sabemos lo que queremos.

L: Si y también sabemos a quien le podemos hablar.

J: Los chismes son de ustedes.

E: jajaja, sí, sí, yo me quedo con mi barrio.

P: Nosotras también.

L: Sí.